Lo sforzo ricercatore di alcune recenti e significative manifestazioni letterarie sembra rivolto ad isolare i fatti dello spirito mediante l'analisi logico-etica, offrendoli nella loro espressione immediata, (e quasi plasticamente concretati e definiti), all'esame razionalistico dello studioso anzi che alla intuizione dell'uomo qualunque.

Il tormentato scrittore fa del suo tormento la finalità lirica fondamentale: e sta bene: ma dissolve nello snobismo della complicazione esterna quel po' di freschezza e d'amore che avrebbero pure avvivato il suo lavoro d'artista.

Al puro e raccolto fervore del ritrarre e dell'esprimere si viene sostituendo l'ostentazione del tecnicismo individuale, ragione di curiosità per pochi lettori specialisti, di tedio profondo per quasi tutti.

Un assoluto contrasto a questa tendenza mostra il «Il Re Pensieroso» di Ugo Betti recentemente pubblicato da Treves.

Questo poemetto lirico parve a molti una dolce, piacevole fiaba, ricamata d'affetti gentili, con qualche trascorso un po' ardito, tanto per tenersi all'altezza dei tempi. Parve a taluni una blanda variazione fantastica su alcuni temi graziosi e semplici.

La mancanza d'un tormento appariscente, d'una verbosa complicazione, d'uno sforzo di ricerca che si palesi in ostentate deformazioni esteriori, ha reso incomprensibile quest'opera all'ambiente letterario pseudo-novatore, pseudo-ricreatore degli anni recenti.

È nel lavoro del Betti la piana e composta e direi semplice e direi signorile espressione di chi non attende al decorare di

maniera il proprio pensiero, ma vuole che fresco, povero, elementare esso vada significato nelle forme dell'uso, che sono le più degne ad accoglierlo. Le parole, le frasi, non contano nulla: sono i mattoni onde è costituita la torre. Perché farne delle combinazioni pretenziose e perciò appunto grottesche? Quale architetto si indugerebbe a decorare un mattone?

L'insieme soltanto può voler dire qualche cosa: come soltanto la linea completa dell'edificio manifesta un pensiero.

Le parole e le frasi del Betti sono le povere parole e le povere frasi che può pronunziare una creatura qualunque, sorta alla vita, all'amore, al dolore, alla morte come estrinsecazione elementare di uniformità eterna e nobile di questa sua stessa condizione che chiamerò «di povertà». Sono le parole che può pronunziare una mamma, un fratello, un operaio, un soldato.

Nessun artificio e nessuna ostentazione di psicologo e d'indagatore, di autotormentatore professionista, nessun catalogo di sensazioni, nessuna posa di decadente complicato potreste rinvenire nel libro del Betti.

Ma, se la parola pura e buona come il pane di tutti ha virtù ancora di suscitare in voi il pensiero che le fu commesso d'esprimere e se la giusta posizione d'alcuni pensieri ha virtù di determinare in voi quel complesso di reazioni ed associazioni liriche che si suol chiamare «poesia» voi troverete nel libro del Betti un po' di poesia.

Come chi risale dagli aspetti episodici della conoscenza alle uniformità universali in essi operanti, così il Betti è risalito da alcune tonalità della vita d'ogni giorno ad ascoltare richiami più profondi e lontani, suono inconsueto nel fragore meccanico della, diciamo così, «letteratura» nostra di ieri.

Questo suono, come proveniente dall'al di là del pensiero, perché inafferrabile dall'analisi logico-etica, viene a pervadere il poema d'un che di misterioso e di stranamente appassionato. La contemplazione della uniformità per entro la fugace vividezza della nostra vita, fu sempre causa di un rapporto di «tragicità» nelle opere che di tale comprensione dell'universale furono generate.

Ripensiamo alla profonda, inesprimibile malinconia della

poesia Virgiliana, al lacerante orrore degli inferni Shakespeariani. Ripensiamo alla «Vittoria» di Michelangelo. Mentre l'allegorismo antropomorfico dei Greci trasfuse nella «Vittoria» la celebrità della gioia e della vita, il creatore della «Notte» volle raffigurarla nella stanchezza d'un giovinetto che si chiede perché ha combattuto, e qual gioia gli rimanga dopo tanto fremere dell'orgoglio.

Così la cognizione dell'universale conferisce anche alla poesia del Betti (si parva licet...) una disperata e pur contenuta pateticità, la quale è il suo pregio più vero. Non la dolce tenerezza o il ricamo fantastico, non la bravura del tocco o la semplicità signorile dell'espressione, non sono queste le più significative doti del Betti. Sono i pregi evidenti, i buoni e lodevoli modi. Potrebbero essere premiati in un concorso letterario, e commendati ad esempio.

Ciò che onora più il Betti è l'arte del trarre da pochi ed effimeri tocchi di colore episodico la dolorante cognizione delle leggi dentro cui si consuma una cara e rapida fiamma: la vita! E allora quest'arte si fa consumata: allora li accorgimenti e le provvidenze raffinate del compositore, e i ritorni melodici riapparenti con la ferrea logicità del mistero, e il gioco della sobria ornamentazione sui piani tematici: tutto è chiamato in lavoro perché più nitida, più terribile, più vera possa uscire dalla preparazione lirica l'idea dominante.

Oltremodo istruttiva, oltre che dilettosa, riuscirebbe un'analisi dettagliata del lavoro del Betti. Ma per contenermi nei limiti ragionevoli della discrezione, trascelgierò tre fra le più caratteristiche poesie del volume, che ha d'altronde un significato unitario, per commentarle brevemente ai lettori della «Patria».

Nella «Nave dei Sogni», la dolce notte primaverile ci inebria. Il vento, uscito dai rossi castelli del tramonto, passa come il respiro d'un'amante misteriosa e folle, che ci voglia rapire nella corsa. Strani profumi ci sfiorano, come un invito. Questa introduzione ricorda, sotto altra forma e con diverso intendimento, la divina dolcezza delle notti romane, goethianamente celebrata nelle «Elegien»:

Sternhell glänzet die Nacht, sie klingt von weichen Gesängen.

Ma l'immagine ossedente della donna, apparsa dapprima come motivo animatore della diffusa voluttà primaverile, viene trasformandosi rapidamente, sotto l'azione d'un misterioso fermento psicologico, in una nota di dolorante tristezza.

L'oscurità che tormenta sembra annunziare un'altra oscurità, che s'avvicina di minuto in minuto e sarà la somma di tutte le rinunzie, di tutte le diminuzioni, di tutte le disperazioni.

«The rest is silence». La notte spegne lentamente, insidiosamente il roseo lume di giovinezza nell'animo di quelle che fissano gli occhi al tramonto lontano, curve sotto neri capelli.

L'ombra tuffa piano piano
Nei capelli delle addormentate
La sua lieve mano
E dolcemente le culla...

E la mano della notte è lieve, come quella dell'ultima consolatrice: ecco, nei suoi semplici segni, la tragica contemplazione del Betti.

Intanto la notte cammina sul mondo
Come un profondo, azzurro fiume.
Passano i sogni, come navi senza lume.

Il sogno annientato e reso perciò più prezioso dalla realtà, l'idea sola e pur essa effimera sostenitrice nel turbine vano delle cose reali!

Questa nota dolorante, che è tra i motivi conduttori del poema, ritorna stupendamente nella «Casa morta», dove il ricordo degli affetti lontani, la sensazione della fugace gioia famigliare, la visione della sconsolata solitudine a cui ognuno dei nostri giorni più ci avvicina, concorrono all'espressione d'un dramma interiore di rara potenza.

Con rapidi tocchi sono richiamati gli anni lontani della fanciullezza, le dolci e paurose immaginazioni, sogno e speranza non pure dell'essere che si forma alla vita ma di chi lo va traendo verso la luminosa aspettazione dell'adolescenza. La preghiera, l'angelo, il lupo, la fiammata nel camino di casa

e il vento ululante dalla foresta sono i simboli misteriosi di questa prima apparizione del mondo. E una dolce figura doveva pur esser presente! Poi, l'impostazione repentina del tema tragico: il fanciullo, fatto già uomo, già terribilmente provato da una terribile vita, si affaccia alla porta della vecchia casa. Tutto vi tace:

E nessuno dirà ben tornato
Al fanciullo che viene da lontano.

Nell'ombra, soltanto, gli occhi dei ritratti, che fanno paura: nei vecchi quadri le mani gialle dei morti, che sembrano chiamare dal fondo tenebroso delle tele.

E furono anch'esse tepide manine,
Baciate per delizia, odorose di latte.

Ed ecco, dal fondo grigiastro delle vecchie cose, ecco tra gli armadii e le porte ed il vecchio orologio, una apparizione piena d'amore accorato: la mamma.

Non è più la sposa che tiene per mano il piccolo biondo e va con lui tra i fiori di primavera e gli parla le parole dei fulgidi sogni. La mamma è un'altra:

Le tue mani sono leggere
E scorate
Come le mani che appaiono dalle grate
Dei monasteri.
I tuoi capelli sono più dolci, mammina,
Perché un filo bianco
Nella trama nera cammina.

La mamma guarda allora il suo figlio e quasi sembra non riconoscerlo più.

Nere tempeste sono passate sul cuore di quello ch'era un angiolo nel paradiso della florida terra. Trascinato nel mondo, dove l'ira, l'orgoglio, il piacere, il denaro chiamano i figli di tutte le madri, il suo viso, le sue spalle recano ora l'espressione di un inesorabile male: la conoscenza!

Invano egli chiede alla vecchia casa la dolcezza degli anni

perduti e l'ingenua letizia dell'adolescente. Il tormento di un pensiero lo risospinge: deve andare.

Perché mi guardi?
Forse, mamma,
Ti sembro un curvo sconosciuto
Che è venuto a riposare
Sulla pietra del focolare
E fissa la fiamma
E dice parole strane
E poi ritorna sulle strade lontane.

La poesia si chiude con la stessa disperata contemplazione dell'immutabile con cui si chiudeva la precedente, – con la stessa constatazione del rapporto sentimentale intercedente fra sogno e realtà:

Ogni dolcezza
Così dall'ombra nasce, come un sogno,
E dilegua nell'ombra...

Sol che lo spasimo è temperato, alla fine, da una risorgente immagine di vita, che cito per la sua fresca immediatezza, oltre che per quanto noterò avanti circa il simbolismo del Betti.

Quale incanto mi curva
Sugli orli tenebrosi
A respirare il brivido della paura?

Poi, quasi riprendendosi:

Così, nei palazzi muscosi,
Pallidi giovinetti siedono all'orlo dei pozzi
E gettano piccoli sassi nel profondo
E ascoltano salire dal profondo
Piccoli singhiozzi.

Questo misterioso terrore del profondo è simbolo del presciente sgomento che l'ignoto al di là getta nei nostri pensieri infantili.

– Nella «Città di ferro» non più l'individuo, ma la folla,

viene a costituire la «persona dramatis». Cessato il febbrile lavoro ecco la moltitudine irrompere verso il febbrile piacere: ecco le luci, ecco gli ozi. Il fango è come un drappo sanguigno, trapuntato di gemme. Nel profondo cielo pare che alcuno sia per giudicarci, alcuno cui non inebria l'incenso del sacrificio infame. La folle sera ci prende per mano e ci conduce via nella festa, sotto gli archi d'una strana luminaria: ma in quella mano ardente di febbre la mano del fanciullo trema, il cuore ribocca di un accorato sgomento. E la festa impazza fino all'alba disperata del domani, mentre gli orologi «guardano» dall'alto delle immobili torri. E una scolta di lumi cinge il fiammeggiante palazzo, e scruta la tenebra come per indagine quale domani ne sorga. E un re folle e pauroso vi è serrato. Chi è questo re? Forse il poeta stesso, forse

L'humanité bavarde, ivre de son génie
Et folle maintenant comme elle était jadis

del «Voyage» di Charles Baudelaire. Anche qui, oltre il simbolo lirico esteriore, è facilmente raggiungibile la cognizione delle uniformità operanti per entro i contorni episodici delle cose. Lo sgomento del malvagio piacere, la perversa febbre dell'analisi, il rapido estinguersi della gioia e della vita costituiscono sotto il velame delli versi strani l'espressione vera e profonda di questa poesia.

Il Betti insomma si è valso nella sua costruzione poetica di un simbolismo che chiamerò «realistico» per contrapporlo al simbolismo puro, al simbolismo-astrazione di Maurice Maeterlink.

In una scena del «Pelléas et Mélisande» l'amante palpita e sogna sotto la finestra della cognata, presso l'alto bastione del castello; la bionda capigliatura di lei si amplifica e scende, come una luce, come un profumo, sino a terra, sì che egli la bacia. In un'altra scena i due fratelli percorrono le cave di un pauroso sotterraneo: dolci parole si scambiano, ma sul cuore d'entrambi incombe il terrore di oscuri presentimenti. Questi episodi hanno un prodigioso contenuto di drammaticità: ma il dramma si delinea per simboli irreali: dilatazione della chioma, strani fatti di terrore nella caverna.

Il Betti pure dispone con uno studio accurato i suoi simboli nella composizione, ma li trasceglie esclusivamente dalla realtà logico-sperimentale...

Nelle tre poesie che ho commentato nulla è irreale. Tuttavia le immagini che ne costituiscono lo sviluppo valgono non già per quello che significano direttamente, letteralmente, sì in quanto simboli suscitatori di un'emozione lirica più profonda ed universale. È questo, in fondo, uno dei segreti dell'arte, la quale può alcune volte definirsi, come nel Betti: «espressione dell'universale per mezzo di un simbolismo episodico».

E dall'antitesi tra il nostro particolare affettivo e la legge di necessità che governa tutte le cose scaturisce, già lo notai, quella tragica sensazione di sgomento, quella prescienza d'un male inesorabile, comune a tutti, che rende alla poesia del Betti un'intensa significazione drammatica.

In certo senso uno dei suoi maestri può ritenersi il Leopardi, quando da un tema melodico di fragrante freschezza, nitido episodio iniziale, trae per rapidi trapassi gli accordi della sua martellante ossessione dell'ineluttabile.

Questo richiamo, è superfluo aggiungerlo, non vuol essere un raccostamento. Ho cercato di dirmi e di dire qual'è la provenienza e l'indole del «Re Pensieroso», di questo poema così male interpretato e pur così significativo come lavoro d'avanguardia nella recentissima poesia italiana.

I lettori della «Patria» potranno a loro volta notare che ai pregi essenziali del poema vanno congiunti i necessarii demeriti, immancabile suggello di ogni opera d'arte. [1]

1 Il nucleo iniziale del «Re Pensieroso» risale al 1917-1918, quando il Betti combatteva nella conca di Tolmino e poi quando, prigioniero di guerra, in Germania, nei campi di Rastatt e di Celle, sporco, lacero ed affamato chiedeva alla sua forza interiore di resistere e di sperare.

Con un disegno segreto e non appariscente egli disegnò li avvenimenti inavvertiti: tragiche e livide forme d'una società che il caso trascina per un corso di miserie senza nome, se può chiamarsi caso lo spostamento risultante della indigenza, della bassezza, della cieca ignoranza, della ignavia politica d'una razza, dell'avidità e dell'orgoglio d'un'altra. Se può chiamarsi caso il tedio d'una vita disorganica e priva di fini, che fa ricercare nel male i simboli della finalità e, poi, i veleni di un più fosco desiderio, d'una più orrida discesa verso cupi silenzi.

Alte anime vivono fra quella grigia plebe e quel male patrizio. Sono pilastri residui d'una vigoria del passato o forse pilastri di una grandezza ventura, fra sterpi mortiferi.

La mescolanza degli apporti storici e teoretici più disparati, di cui si finse e si finge tuttavia il nostro bizzarro, imprevedibile vivere, egli ne avvertì la contaminazione [1] grottesca. Egli fissò con il genio del narratore e più dell'esegeta e dell'analista le autorappresentazioni dominatrici di quegli spiriti: e noi sappiamo che altre rappresentazioni, egualmente passibili di errore, ma egualmente dotate di una forza direzionale quale che sia, conducono lo spasimo vano della nostra vita verso il necessario cammino.

Il barocco lombardo di quel tempo ha tenui tocchi e una grave tristezza; semplice ma difficilmente imitabile è la curva della cornice e della mensola, della tavola, dei vassoi, dei boccali d'argento liscio.

E, sopra ogni cosa, un'idea si leva che nulla può abbattere, una luce che nessun flutto raggiunge: in essa si placano gli occhi e lo strazio di Lucia.

Scrittore degli scrittori, egli visse prima la sua meravigliosa annotazione: e il continuo riferimento del male antico al nuovo aumenta la risuonanza tragica di ogni pensiero. [2]

1 Sia lecito usare per un fatto della storia sociale questo termine della storia letteraria.

2 Il Carducci (*Di alcuni giudizi su A. Manzoni*) esclude che il nostro possa noverarsi fra i pionieri e gli zappatori della rivoluzione. Certo egli non incontrò il martirio dello Spielberg o di Belfiore – ma l'*Adelchi*, e i *Promessi Sposi* non sono un parlare di corda in casa dell'impiccato?

Volle poi che il suo dire fosse quello che veramente ognun dice, ogni nato della sua molteplice terra, e non la roca trombazza d'un idioma impossibile, che nessuno parla, (sarebbe il male minore), che nessuno pensa, né rivolgendosi a sé, né alla sua ragazza, né a Dio.

Bisogna leggere Fichte ai capitoli terzo e quarto dei suoi *Reden an die deutsche Nation* – per comprendere che non la vanità d'una disputa accademica e non il gusto ribelle del letterato giovincello reduce da Parigi con le primizie dell'ultima scapigliatura, può aver imposto a costui di romperla una buona volta con certi toni della vacua magniloquenza. Un conto è disseppellire Cicerone e scrivere la canzone alla Vergine, gli esametri dell'*Affrica* o trattati di geografia; un conto è contraffare il latino del *De Officiis* perché ci si chiama Poggio Bracciolini, o il latino dei *Tristia* perché ci si chiama Giovanni Pontano; e un altro, un ben altro e miserabile conto, è il rovesciare durante dei secoli sopra un popolo incapace di originalità delle valanghe di endecasillabi beoti.

Egli volle parlare da uomo agli uomini, come, a lor modo, parlarono tutti quelli che ebbero qualche cosa di non cretino da raccontare. Ebbe compagno nell'impresa della spazzatura un altro conte suo contemporaneo, disgraziatissimo e macilento della persona. La parola di quest'ultimo ha una nitidezza lunare: «Dolce e chiara è la notte».

Quello stesso amore per cui disegnò la figura purissima di una ragazza del popolo, sia pure un po' timida e ombrosa, lo condusse a sceverare e ad esprimere le cose vere delle anime con le vere parole che la stirpe mescolata e bizzarra usa nei suoi sogni, nei sorrisi e dolori. Dipinse d'altronde anche marchesi, conti e duchi, sia nostri che di fuori, e non meno bene; dipinse la gente del seguito, quelli dal calamaio e quelli dal ciuffo.

Vassoi d'argento vengono recati da servi inguantati nello splendore delle sale patrizie: sopra uno di essi è il pane, quello che ai molti costa la stanchezza o le lacrime atroci.

Vengono serviti sontuosi confetti, portate di sciroppi, dolci e gelati: ma la bimba a cui ogni luce è preclusa accoglie l'omaggio tenero e devoto d'un servitorello. La dignità e l'onore dicono che questa è una terribile colpa. La povera bimba cerca invano negli occhi della madre, del padre, del fratello la fiamma d'un momento di tenerezza disinteressata: no: il perdono è legato a un patto.

Vengono serviti i caldi vini dell'occidente: nasazzi turgidi di legulei dal sì sempre pronto fuorescono dai calici finissimi, dove i rossi vini della Spagna mettono i caldi rubini o i granati dalle ombre profonde. E scorte di giovinastri sono intorno alle ville munite: giocano il soldo e poi l'anima e la vita ed ogni cosa.

Rossi tramonti popolano di caldi e misteriosi fantasmi le anime. Non vi è alcuna pena, perché il Re Cattolico veglia circa ogni terra e ogni mare e circa tutte le terre lontane e calde e i mari, dove, con un suo brevetto, i venturosi si inoltrano – «para cosechar plata» o per moltiplicare la volontà e la disciplina di Ignazio.[3]

Il sommo Vicario è con il Re Cattolico in un eguale pensiero e volere: il bene di tutta la Cristianità, la salute di tutti gli uomini. Così non vi è contrasto, né lite.

Michelangiolo Amerighi veste da bravi i compagni di gioco di San Matteo.[4] Mentre il Cristo comanda a Matteo che lo segua, un viso di adolescente, sensualmente distratto, chiede: «Chi cerca costui?». Il vino imporpora le sue floride gote ed egli si volge indifferente, con sorrisetto quasi bolognese.

Una bella piuma ha nel cappello di velluto violetto e una sottile spada al fianco. Le gambe nervose si vedono di là dallo sgabello, come in riposo, dopo l'accorrere, dopo il rissare. Non vi è pena né pensiero. Rosse e fervide luci sono il termine della calda, verde pianura e nelle vene gioconde pulsa il fervido sangue dell'adolescenza.

Il soldo è sicuro, lesta è la spada.

Nei vicoli, sotto gli archi dei passaggi, passano ridendo i micheletti della ronda e qualche puttana si rimpiatta, inseguita da sgangherate risate.

Poi, quando la ronda si perde con una cadenza lontana e la

3 Delle comunità gesuitiche dell'America del Sud, è oggi traccia in alcuni nomi di città: (Asuncion, Encarnacion).

4 Nella tela *La Vocazione di Matteo*, custodita nella chiesa di S. Luigi de' Francesi in Roma.

luna fa diagonali di ombra e di biancore sui quadri delle case e sui tetti, si può chieder conto, de' suoi diportamenti, a uno che passerà. Una spallata. E perché, e per come. Le voci son basse e concitate. Ma qualche finestra si apre e donne in camicia si danno a invocare la Madonna. Il soldo comanda e la spada lavora.

Il Signore comandò che Matteo lo seguisse, lasciando nella taverna i dadi e i nummi del mondo. Il Caravaggio vide e dipinse il Signore e Matteo e poi giovinastri dalle turgide labbra, cocchieri, sgherri, garzoni. Meglio girare alla larga.

Nei chiusi palazzi vi sono sale con volte dipinte, cubi di penombra: a crociera, nella penombra scende da minori volte la luce di tutti, che finestrette misurano. Quivi, dietro grate ingiuste e irremovibili, pallidi visi, occhi cerchiati di rinunzie distruggitrici scrutano la sana vita degli altri e la luce, la perduta luce del mondo polveroso e rivoltolato: del mondo ove sono le spade, le piume, le corse affannose: e, a tarda notte, la gioventù prorompente nei canti e nel sangue.

Negli atroci silenzi la legge si fa irreale, perché nessun termine di giusto riferimento le è conceduto. Nulla esiste più, nulla è più possibile socialmente: reali sono soltanto gli impulsi della fuggente individualità. «Memento, quia pulvis es». Domani sarà tardi. L'ammonizione discende fra gli orrori dell'anima ardente come i soli della Spagna ed è l'espressione unica del conoscibile: acquista un senso individualistico, edonistico, esattamente antinomico a quello sociale e legatore per cui dovrebbe essere pronunziata. Non vi è comando, non vi è legge, se non dalle viscere torturate.

Un cavaliere meravigliosamente perverso attende, come un aspide, tra i fiori del pazzo giardino.

Al confine della terra sono muniti castelli. Poiché la saggezza e l'antico consiglio dei signori sulla marina tenne indietro dal frumentone loro il passo di venturose masnade e l'accorto vigilare valse ad aver ville senza affanno sul Brenta, l'Adige sereno e munizione e guardia sull'Adda; e poi che il Re Cattolico è re in casa sua, ma Paolo Sarpi crede nel papa e

più anche nel Doge: così da presso alla Sede[5] è il confine della terra lombarda, fra selvaggi monti e le spire del fiume.

Lì, dopo aver traversato la città a cavallo con seguito e trombe e dopo aver lasciato alla guardia del palazzo di corte «un'imbasciata d'impertinenze per il governatore» – lì si rintanò uno che non sapeva patire dominio. E volle dominare dalla sua rocca sui mangiapolenta, memore della vecchia e grande dominazione dei suoi. Ebbe seguito d'anime e di canaglie, come ogni dominatore.

Nella città lontana e sommessa, sui vecchi archi di fosco mattone, è ancora il bianco d'un riquadro: metà la croce, che i Melanesi accampava nel maggio contro il «buon» Barbarossa, metà la vipera[6] che trangugia un nato.

Mentre quelli dal ciuffo bastonano chi cammina con superbia, perché si impari a chinar la testa davanti a lui più che davanti a Sua Eccellenza o al Re, ecco Sua Eccellenza deve occuparsi di molte cose. Deve condurre la guerra del Casalese e la pace del Ducato. Pare che, non ostante l'arte fine e l'accorto disegnare di Sua Eccellenza, ogni disegno di quella guerra avesse effetto a rovescio, come accade talora anche ai più sperimentati condottieri. Non molto meglio andava la pace. Vi erano uomini di buon senso, ed altri dottissimi. Nella serenità lontana dei tempi era vissuto il Maestro. Ma al Maestro dei maestri eran succeduti degli scolari e scolari degli scolari e poi editori, esegeti, commentatori, rifacitori, in usum Augustini, in usum Thomae, in usum Averrois. Un cosiffatto ginnasio durò duemila anni. Così il superbo costruttore dell'*Organon*, il sistematore delle *Perì ta zòa istoriai*, l'eccelso indagatore della *Nicomacheia* servì a far ragionare Don

5 Nello stemma dei Durini di Monza si legge il seguente esametro: «Est sedes Itagliae regni Modetia magni», che ricorda la regalità di Teodolinda con un impreveduto errore di ortografia.

6 Nino Visconti, giudice di Gallura «ed in Pisa cittadino» lamenta le nozze seconde della sua donna con Giovanni Visconti Signore di Milano:

Non le farà sì bella sepultura
La Vipera, che i Melanesi accampa,
Come avria fatto il gallo di Gallura.

Ferrante. Così, disparati apporti teoretici e pratici confluirono in una grottesca realtà.

Peggio di Don Ferrante ragionavano altri, quando si posero alle calcagna del villanotto, spargitore di malefizi: essi non pensavano che sulla loro biancheria personale c'era forse a ridire. Peggio ragionavano quelli che circondarono minacciosi la bussola del medico e protofisico Ludovico Settala, il quale «voleva per forza che ci fosse la peste».

Gerolamo Cardano dettò la risoluzione dell'equazione di terzo grado e scrisse il *De restitutione temporum et motuum coelestium* e i ventidue libri antiperipatetici del *De subtilitate*.

Ma rintocchi tragici iniziano la potente sinfonia: i lavoratori de' campi spargono rada semente, la fanciulla scarna guida al pascolo una mucca stecchita, nel freddo mattino di ottobre. Un ordinato, per paura, non adempie al dovere, a cui è ordinato. Un governatore, anzi dieci governatori, fanno stampare dei divieti che dovrebbero essere legge e non sono. Il sarcasmo e il dolore risuonano nelle forme di una stupenda semplicità. I primi motivi s'intrecciano e si fondono: sotto il velo delle apparenze ufficiali già si delinea la tragedia spaventosa di una società senza norma e senza volere, che il caso allora travolge. Passano poi su questa le masnade a cui han dato passo i valichi rètici. I villani discorrono fra loro abbastanza sensatamente, e con un fondo che par giusto e ragionevole. Il grano vien su. Lavorano e lavorano e gli pare che al lavoro debba seguire un pane sicuro, una vita tranquilla.

Ma ci sono cavalli e fanti nel mondo, istinti profondi di dominazione e di lotta, estreme difese delle sorgenti individualità etniche, deliberate offese, ed altro volere ed altre forze ed altri sogni ed altre follie, che non la chiusa saggezza e la mite onestà della casetta e del campicello. Si direbbe che la spenta socialità del mondo romano si sia trasfusa in queste generazioni rurali come il sogno di pace d'un pensionato. Ma quanto è costata alla lupa la sua pax Augusti!

E contro la lupa l'antico piagnucolava: il suo orto, i vitelli, le calpestate carote! Poi dovette scrivere «li alti versi» e filare diritto.

Così mentre ai venturosi sognatori della potenza l'ordigno

degli atti, per essi inconducibili,[7] si dissolve tra mano: e solo un gran sogno fu loro possibile; ai raccolti ricercatori della laboriosa tranquillità e della onesta polenta piovono sulla groppa dure legnate. Tra le due espressioni conduttrici, Don Chisciotte, Don Abbondio, si palesa il dolore dell'uomo che concepisce la vita come realtà, sorretta da un fine morale. Spagna, Lombardia! Don Alessandro vi ha poste a fronte, nella sua indagine atroce.

Wallenstein conduce i suoi grandi cavalli e Lutero vive come un idolo di santo cattolico nell'animo dei riformati. Così i Sassoni stramano i loro stalloni e nella casa del prete disegnano porcherie e grotteschi sui muri. Le mucche devono fare dell'alpinismo e con esse possono andare anche le donne, con il rosario, visto che la gita è gratuita.

Don Ferrante seguita a raccogliere ordinatamente la sua biblioteca. È una persona colta. Guida l'opinione. C'è nel suo scaffale un posto per il *Principe* – non uno per il *Saggiatore*. –

Ma la tragica sinfonia tocca le viscere proprie della stirpe, da poi che sembra i suoi tocchi più tremendi e più alti non essere avvertiti dalle anime.

Da poi che i mali palesi ed esterni, quali sono l'arbitrio, la derisione, le percosse, il saccheggio, la contumelia, il patteggiamento, la prepotenza, la miseria, la paura; da poi che i mali profondi e interiori, costituenti il germine oscuro dei primi, quali sono l'ignavia dell'anima e i suoi nefandi errori nel conoscere e nell'eleggere, il creder possibile il bene d'uno senza quello di tutti, l'amare il suo figlio e non la sua figlia, il seppellire vivente chi è nato come noi (e la luce deve arrivare ad ognuno), l'accettare come vita una chiusa dabbenaggine, come saggezza e onestà il lavoro solo dei muscoli e l'abnegazione della campestre fatica, l'affidare la propria storia e il destino al volere di altri, il limitare il proprio pensiero secondo una regola imposta da altri e perciò non sentita, il proprio senno rivangarlo fuori da vecchi detriti; da poi che questi

7 Io ho la sensazione che la gente spagnola sia dotata di scarse attitudini analitiche circa i fenomeni sociali: il Manzoni sembra avere una simile idea.

mali e queste abominazioni non sono palesi alle anime, ebbene ultimo male a cui consentire: la fame; ultimo sbocco di una vita dissociale: la peste.

Gli editti di Sua Eccellenza e il furore della plebaglia sono i gemiti e gli alterni sussulti di un corpo che si contorce già nella polvere. Sua Eccellenza comanda che il pane sia dato a buon prezzo: forse non ignora che cosa significhi questo comando, ma pensa: «per oggi vivremo». Le soldatesche devono mangiare, e il paese le porta. I grandi devono vivere da grandi, e il paese li porta. I ragazzotti hanno una piuma e una spada e vanno nelle strade del paese. I villani sono pieni di buon senso.

Sua Eccellenza comanda che il pane sia dato a buon prezzo, che ogni bottega ne sia fornita. Tutti gli onesti non possono che trovar giusto un siffatto comandamento.

A proposito: c'erano anche alcuni luoghi dove si insegnava, a chi volesse, a leggere un po' di latino: avevano il nome strano di «Scuole». Alla bisogna non so che frati si adibissero: Gesuiti, Scolopi o Barnabiti.

Quando i mucchi fùnebri e lerci erano recati oltre le mura, perché la grassa gleba ne facesse sua polpa, e fiaschi di vino con bieche canzoni toglievano dapprima lo spavento dell'odore funebre e poi anche quello pareva vita e lavoro ristoratore, allora alti pensieri conchiudono il meraviglioso poema «Addio Cecilia! riposa in pace!».

Luci salubri succedono finalmente ai lividori d'un mondo, il di cui pittore potrebbe essere lo Spagnoletto. La sana vita di un popolo sano si rinnova nella credente donna. La sua fede e i suoi figli diffonderanno nella terra luminosa una gioconda attività.

Renzo, non meno della sua ragazza, rappresenta nel poema la stirpe, operante per elezione morale.

Non si trattiene, è vero, da un'ultima e scherzosa esibizione di buon senso villereccio; e i suoi epifonemi vennero da Giosuè Carducci[8] interpretati come indicazioni conclusive.

Don Alessandro, alcuno mai non ci farà dono d'una nuova edizione della vostra storia! Ma, se fosse, vi chiederemmo:

8 Giosuè Carducci – Scritto citato.

«Don Alessandro, non fotografate così spietatamente le magagne di casa; non interpretate così acutamente, ai fini d'un ammonimento sublime, i fatti che sogliono ricevere espressione nella retorica del giorno. Che Renzo sia un libertario un po' in gamba, mettetegli almeno una cravatta di quelle che portano i terribili comunardi della vostra Parigi. Che Lucia non sia così modesta, così legata, così facile ai rossori, da attirarsi le beffe di un asso della tiratura romanzesca.

«Oppure camuffate Renzo da guidatore su pista e fategli declamare Nietzsche, svestite Lucia e fatele leggere Margueritte. Allora soltanto potrete sperare un posto in Parnaso; mentre così, Don Alessandro, (ma che avete mai combinato?) vi relegano nelle antologie del ginnasio inferiore, per uso dei giovinetti un po' tardi e dei loro pigri sbadigli.

«Che cosa avete mai combinato, Don Alessandro, che qui, nella vostra terra, dove pur speravate nell'indulgenza di venticinque sottoscrittori, tutti vi hanno per un povero di spirito?»

UGO BETTI, «CAINO E ALTRE NOVELLE»

In questa raccolta di prose narrative, tredici novelle, cinque favole, Betti si rivela veramente un valido e ben vivo artefice dell'arte del raccontare. Vedrà e osserverà il lettore quali siano le note caratteristiche del Betti novelliere; del Betti che incide e sviluppa con dura brevità i suoi temi tragici o amari: o li effonde in una sorta d'intermeditazione a significare quasi l'inconsistenza d'ogni posizione conoscitiva e le mille vie del possibile; che indugia per attimi nella grazia dell'espressione; che dissolve talora gli aspetti del suo tetro ironismo (ironismo, cioè attitudine imaginifica) nell'amabile vanità della malinconia.

E noterà quale sia il nesso o «critérion» di questa serie di racconti, così irta com'è di verità vive e di invenzioni vere: vive e vere sempre, anche là dove il «décollage» realistico si dilata ad ampiezza di sogno o di lontano pensiero.

Il Betti, bisogna riconoscerlo, vive aspetti e significazioni

nettamente antiretorici ma anche, e forse appunto per ciò, intensamente poetici della vita umana: che acquista nella sua arte novellistica un timbro tipico: e questo timbro è dovuto a ferme qualità della espressione, a ferma tecnica della condotta narrativa, ma anche a interpretazione in sé originale, in sé esauriente, d'un sistema di fatti. Betti interpreta originalmente: cioè conosce.

Ciò che mi piace più particolarmente di rilevare nel mio breve richiamo, è qualche tipico aspetto, qualche modo intrinseco della prosa bettiana. Deriva ad essa un tono di lontananza, talora un po' fredda, un po' fantastica, un po' fiabesca, dall'andamento assolutamente narrativo che lo scrittore le ha imposto: colori, fatti, figure, persone, sono come astratti dall'interesse psicologico agglutinante, dal pettegolezzo coinvolgente il sistema scrittore-lettore. Il Betti sembra uno Spinoza rimpetto all'umano tormento: «Ciò che è, è». Non dico che tale sia la sua anima: tale è un modo della sua arte.

Ci guadagnano così (dico da quel fermo estrinsecarsi dello scrittore relativamente alle sue creature, da quel suo *apparente* negar loro simpatia ed appoggio) ci guadagnano la brevità, la secchezza, il tirar dritto: tutto è sostanza, è luce, è lavoro, è verità, è forza. Ci perdono talora l'indugio, il riposo, il tirare il fiato, il perdersi, il divagare, il sì, il no, il forse, il magari: che in altre tecniche sono mezzi non dispregevoli dell'arte.

La versione veristica del Betti, scaturisce appunto dal suo costruire per fatti, meramente. Vi è molto verismo nel Betti, non si può negarlo; un verismo puro, scheletrico, disinteressato (dico disinteressato rispetto ai verismi presi alla lontana, saturi d'ogni leccornia dialettica, «pimpants» di tutte le scariche elettriche della tesi e dell'antitesi): un verismo chiaro, italiano. D'una contadina che riceve figlia e nipoti in casa, a mangiar pane per alcun tempo: – «Cara figlia! – fece asciutta la vecchia. Aveva gli occhi furbi e le mani nodose». – Se parla invece una popolana che ha amato tanto e tanto patito, da perdere ogni gusto di vivere: – «Signore, il mio uomo si chiamava Riccardo. Ma non guardate me, senza carne, terrosa. Lui era bello, ecc.».

Si noti quel «Ma»: lo scrittore raduna in una sillaba tutti i

pensieri che si sono affacciati alla mente dell'interlocutore. E nella stessa novella, altrove, quando la femmina torna, che le han sepolto «il suo uomo»:

«...Quando ebbi visto colmata la fossa, me ne venni via, zitta, sola: arrivai a casa ch'era buio, accesi il lume... e d'un tratto mi sentii una stanchezza proprio mortale, mi buttai sul letto, *che ancora c'era il suo segno*, e lì m'addormentai».

Deriva alla prosa del Betti una vera potenza espressiva dalla sua sagacia di psicologo: la qual geniale sagacia non si manifesta per accumulazioni narrative, per lungo tesaurizzare a spese della memoria e dell'attenzione del lettore: sì per «fulgurazioni» espressive, delineate in cinque, in sette parole e risolventi il dramma.

Noterò per finire che la prosa del Betti acquista singolare vivezza dall'esser egli pervenuto a raggiungere, sia nella narrazione, sia nel dialogato, un felice equilibrio fra le necessità della espressione e della coscienza popolaresca e le più raffinate esigenze della lingua nostra.

LUIGI TONELLI, «MANZONI»

Questo volume d'analisi della personalità del pensiero e dell'opera manzoniana, per la mole e la complessità dei motivi che lo informano, esorbita dal comune formato degli studî a indirizzo strettamente esegetico, e attinge più propriamente quello d'un lavoro a sfondo ampiamente storico, nel senso lato della parola: dove un abbondantissimo materiale documentario e informativo (non potrebbe accader altrimenti per un Manzoni) è messo a disposizione del lettore con una simpatica facilità.

Notiamo che il libro è diviso per capitoli secondo un piano biografico, sebbene i titoli paiano talora volersi piuttosto riferire al concreto sviluppo dell'attività letteraria del Manzoni: «L'adolescenza» – «A Parigi», i primi due: poi «Dagli Inni Sacri alla Morale Cattolica». – «Dal Carmagnola all'Adelchi», ecc. –

Dato il caso speciale e data l'estensione dell'analisi, non

crediamo che ciò possa aver nuociuto alla vividezza di essa, poiché allo sviluppo del pensiero e della personalità manzoniana, al convergere delle derivazioni in quell'«opera omnia» che fu «la vita», fanno riscontro in sostanza i motivi e gli interessi dominanti della «produzione» letteraria dell'Autore.

Tuttavia, nel libro del Tonelli, questa direzione metodologica implica forse che i temi profondi dell'opera manzoniana, appunto perché formano oggetto d'uno studio a sfondo genetico-biografico, appaiano talora un po' stancamente in luce quanto al risalto che loro spetterebbe e non vengano, per così dire, afferrati dall'esegesi con quel vigore che meritano.

Tutti i temi manzoniani sono toccati dalla erudizione profonda ed ampia di che il libro è saturo: gli etici, i filosofici, i religiosi, i politici, gli umani: e tornano magari più d'una volta in discorso, a proposito de' problemi critici di dettaglio che l'Autore a mano a mano imprende a studiare: ma una netta elencazione contenutistica di essi temi avrebbe forse conferito all'analisi quel tono di sicurezza e di certa visione del punto d'arrivo, che in qualche pagina ella sembra smarrire negli «à côté» della storia letteraria. Ma forse la indicibile complessità della formazione manzoniana lo impedì: e d'altronde è vano un appunto a base di «si sarebbe dovuto».

E poi il libro si rivolge, pur nella sua gradevolissima veste, a chi abbia già dedicato qualche attenzione all'opera presa in esame; presume già una qualche infarinatura manzoniana. Ma insomma lo schema biografico e storico-letterario prevale nella coordinazione della doviziosa materia.

Dicendo «storico-letterario» si intende appunto di alludere a quella speciale impostazione critica, preziosa a sua volta per la comprensione d'un lavoro, che consente di penetrarne lo spirito partendo dai fatti esistiti nella personalità e nella vita (teoretica e pratica) dell'autore, più che da fatti *generali* della cultura e della conoscenza, da posizioni contenutistiche ecc. Il materiale storico-contenutistico non è per altro negletto dall'appassionato lavoro del Tonelli, nel di cui libro si leggono pagine di estremo interesse circa gli apporti di pensiero provenuti alla mente ed all'opera di Alessandro Manzoni dalle più diverse figurazioni storiche degli ultimi secoli. Citiamo (per un esempio) le pagine ricche di notizie e di osservazioni

riguardanti l'influsso dell'indirizzo giansenistico sul Manzoni di Parigi; e i rapporti col Dégola, la lettura di Pascal, le questioni inerenti all'idea della Grazia, che tanto interessarono il pensiero cristiano di tutti i secoli, da San Paolo a Sant'Agostino a San Tommaso, da Molina a Leibniz e al Manzoni stesso: che tanto contributo possono recare a una valutazione religiosa dell'opera manzoniana, massime dell'episodio drammaticamente centrale de' Promessi Sposi: (l'invocazione di Lucia, la resurrezione morale dell'Innominato).

Impossibile, ne' limiti d'una notizia, far altre citazioni. Questioni letterarie, ragioni estetiche, problemi morali e idee sociali, Romanticismo e Cattolicesimo, patria e questione della lingua, Rosmini e Fauriel, avvenimenti pubblici e vita privata, tutto e tutti nel libro di Tonelli si può incontrare a cui l'anima del Manzoni fosse stata rivolta o presso di cui fosse venuta vivendo la sua giornata mortale.

Un capitolo poteva forse desiderarsi più ampio: quello riguardante il Romanzo: ma è a dirsi che i dati propedeutici a questo capitolo figurano sparsi già per tutto il libro, largamente. L'analisi è talora assai viva anche per la massima opera manzoniana, «dove non si tratta», dice l'autore «di mole materiale, ma d'ampiezza e profondità spirituale e di potentissima sintesi».

Ogni capitolo è seguito da un ricco codicillo bibliografico e l'intero libro da una breve «Conclusione».

LA «SCIENZA NUOVA»

Nella collezione «Scrittori d'Italia», Laterza ripresenta agli studiosi ed al pubblico la gloriosa opera vichiana, che già così nobilmente figurò in tre volumi, usciti rispettivamente negli anni 1911, 1913, 1916, nell'altra raccolta dello stesso editore: «Classici della filosofia moderna».

Una nota a fine del secondo volume, dove è compendiosamente rifatta la storia bibliografica della «Scienza Nuova», indica con chiarezza quali differenze stiano a contrassegnare questa edizione dalla precedente laterziana: e in genere qual

valido contributo Laterza venga arrecando con essa alla conoscenza e alla diffusione del testo: che, com'è noto, subì fin dagli inizi le tormentose prove non dirò della lima, ma addirittura della vanga.

Sarebbe superfluo il ridir qui ciò che è esposto nella nota stessa, e ciò che conosciamo attraverso la «Bibliografia Vichiana» del Croce, citata anche ne' manuali come il lavoro base sull'argomento: così nel «Compendio di Storia della Filosofia» del Fiorentino (ed. Vallecchi, Vol. II-1, p. 93); nella «Storia della Filosofia» del Windelband, traduzione di C. Dentice d'Accadia, Vol. II, pag. 222, nota; e nel più ampio «Grundriss der Geschichte der Philosophie» dello Ueberweg: Volume III, Ed. 11ª, pag. 180.

Accenneremo invece brevemente ai caratteri che differenziano questa edizione dalla laterziana del 1911-13-16 e che la pongono in primissima linea, per precisione e serietà di condotta editoriale, nella serie delle riedizioni della «Scienza Nuova»: la qual serie, iniziatasi con la milanese del 1801, in due volumi, sembra cessare, ove se ne escluda appunto il Laterza, con la napoletana del 1859: e si raccoglie quindi in sessant'anni di vita italiana, dei centosessantasei che ne corsero dalla edizione della «Scienza Nuova» «terza» (1744) alla prima edizione del Laterza: (1911, primo volume).

Abbiam detto che questa è in tre volumi, ne' quali il testo integrale dell'edizione muziana del 1744 si distende a suo agio. Il testo è accompagnato a piè di pagina da un commento a cura del Dottor Fausto Nicolini, ove, per ripetere le parole di lui, «si verificano, integrano e correggono tutte le citazioni vichiane, si illustrano le numerose allusioni storiche e si rettificano i non pochi errori di fatto».

Anche a piè di pagina, ma in carattere diverso da quello del commento, sono riportate le più significative varianti cui al testo muziano del 1744 anticiparono l'edizione napolitana del 1730 («Scienza Nuova» detta «seconda») e due redazioni inedite (1731 e 1733 circa), intercedute fra il '30 e il '44, cioè fra la «Scienza Nuova» seconda e la «Scienza Nuova» terza.

È assai interessante leggere l'introduzione editoriale del Nicolini all'edizione laterziana 1911-13-16, di cui ci stiamo

occupando: e dacché, com'egli ora ci informa, (nella nota citata posta a fine del volume II dell'edizione 1928, di cui ci occuperemo fra poco), «questa edizione (cioè 1911-16) è stata messa a fondamento della presente (cioè 1928), che per altro *non* ne è una ristampa, ecc. ecc.», riteniamo di far cosa non ingrata al pubblico de' più recenti studiosi e non inutile per una adeguata valutazione dell'opera degli editori, fermandoci su alcuni punti della introduzione in parola. In quanto le due edizioni laterziane 1911-16 e 1928 sono il frutto di un unico lavoro base, (fattor comune d'entrambe), il dire di questo lavoro a proposito dell'una o dell'altra, torna, come tutti vedono, la stessa cosa. Passeremo poi a differenziare, cioè a identificare la 1928 rispetto alla 1911-16.

Volendosi riprodurre l'edizione muziana del 1744 («Scienza Nuova» terza), nasceva subito il problema se la riproduzione del testo dovesse risultare «diplomatica» o «critica»; se cioè dovesse rispettare esattamente la forma tipografica dell'originale tipografico millesettecentoquarantaquattresco o ravvivarla invece ne' tipi, nella grafia, e nella interpunzione moderni.

Com'è noto, l'edizione muziana del 1744, a considerarla sotto questo punto di vista della riproducibilità in tipi moderni, riuscì qualcosa di strabiliante. Ho voluto vederne un esemplare, che trovai, assai ben conservato, qui alla Braidense. Vale la pena di descriverlo. Il libro è in due tomi, rilegati in un solo volume: cartapecora ottima.

Il frontespizio del primo tomo viene dopo un ritratto del Vico: («Vicus hic est; potuit vultum depingere pictor; – O si quis mores posset, et ingenium»!) e dopo la «dipintura» allegorica e' reca, dico il frontespizio, la dicitura seguente: *Principj – di Scienza Nuova – di – Giambattista Vico – D'intorno alla comune natura – Delle Nazioni – In questa terza impressione – Dal medesimo Autore – In un gran numero di luoghi – Corretta, Schiarita e notabilmente Accresciuta.*

Tomo I
In Napoli MDCCXLIV
Nella Stamperia Muziana
A spese di Gaetano, e Steffano Elia
Con Licenza de' Superiori.

Con qualche differenza il frontespizio del tomo secondo.

Il diverso formato del carattere de' titoli viene a dividere l'intero testo in cinque libri, e ciascuno d'essi in sezioni e capitoli. Mentre però la parola «libro» figura effettivamente stampata, (p. e. Del ricorso delle cose umane nel risurgere che fanno le nazioni – Libro Quinto), le parole «sezione» e «capitolo» non figurano mai, ma sono aggiunte nostre mentali, desunte dal diverso carattere di stampa, che subordina i capitoli alla sezioni.

La stampa del testo è, dicemmo, strabiliante: un continuo alternarsi di ritto e corsivo con maiuscole a ogni momento, e con interpunzione egualmente sbalorditiva. Ne rechiamo un breve esempio: (Libro III; Sezione I; introduzione):

«Quantunque la *Sapienza Poetica* nel *Libro precedente* già dimostrata, essere stata la *Sapienza volgare de' popoli* della *Grecia*, prima *Poeti Teologi*, e poscia *Eroici*, debba ella portare di seguito necessario, ecc. ecc.».

Come facilmente si desume, una riproduzione diplomatica di tutta questa faccenda non avrebbe, forse, fatto comodo, che a qualche bibliofilo innamorato. Non certo, comunque, a chi ha per lo studio il tempo poco e prezioso. Si chiede perciò il Nicolini nella citata introduzione editoriale del 1911: «Ma, in fondo, quali vantaggi pratici offre siffatta riproduzione diplomatica?...» e risponde: «...un solo: quello... di esibire ancora una volta un documento lungo parecchie centinaia di pagine, che il Vico soleva scrivere a quel modo, punteggiare a quel modo, e trasformare a quel modo una pagina di stampa quasi in una carta geografica». E ciò: «...di fronte a una lunga serie di svantaggi, non ultimo dei quali quello che la "Scienza Nuova", libro per sé stesso di non facile intendimento, riesce ancora più difficile nello strano aspetto esterno datole dall'autore».

Intese perciò il Nicolini, ripetiamo ancora parole sue, togliere all'opera vichiana «quella brutta pàtina che ne rendeva ancor meno chiara la visione»; e questo anche per deferire ad analoga esigenza espressa da molti studiosi. Celebri fra i quali egli cita il Tommaseo e il Cantù.

Dice il primo: «Molte oscurità della "Scienza Nuova" si dileguerebbero, io credo, se meglio punteggiati stampassersi

quei periodi, con capiversi frequenti e meno caratteri corsivi, che l'attenzione, non che attrarre, dileguano». Dice il Cantù: «Perché dei moderni editori (del Vico) nessuno pensò a dargli punteggiatura alla moderna?... Si dovrebbe anche far sparire la noiosa ed inutile vicenda di carattere tondo e corsivo, che corre da capo a fondo dell'opera».

Sicché il Nicolini espone, e noi qui riassumiamo i criteri editoriali ai quali egli stabilì di attenersi per la riproduzione del testo:

a) Riduzione delle varie fogge di carattere a un carattere unico, con ragionevoli citazioni in corsivo (parole in lingua latina o straniera, ecc.) e ragionevole uso di spaziature e di virgolette. b) Ammodernamento della grafia ne' casi non interessanti la fonetica: p. e. «propio» «sappiente», «bibblico» trasferiti in «proprio», «sapiente», «biblico». c) Rifacimento totale della punteggiatura: «In ciò», egli afferma, «non abbiamo avuto scrupoli: anzi abbiamo trattato il testo vichiano come materia bruta, cui convenisse *dare aspetto di prosa* (nientemeno!) mediante una razionale interpunzione».

Un ultimo accenno vogliam fare, riguardante il lavoro del Nicolini. Per collazionare il testo delle preziose varianti cui vennero affacciando le due redazioni che chiamammo intermedie ed inedite del 1731 e 1733 circa, egli s'è avvalso di materiale a stampa e di materiale manoscritto conservato a Napoli. Ogni lavoro del genere non può farsi se non da chi abita in luogo: ed è un altro aspetto delle fatiche editoriali: aspetto che ci augureremmo di veder meglio come dire? manifesto nell'erudizione: dove talora chi vive da studioso in una città trascura affatto la miniera locale. Vogliam comunque concludere che, anche da questo punto di vista, l'edizione laterziana del 1911-13-16 segna un momento notevole nella storia delle edizioni del Vico.

E basti di essa, cioè del lavoro che servì di base comune ad essa e all'attuale del 1928. La qual ultima appunto ci ha offerto il motivo di questa notizia: è curata dallo stesso Nicolini e fa parte della collezione «Scrittori d'Italia»: la disposizione della materia vi diversifica assai dalla disposizione della precedente laterziana. I due volumi apparsi, primo e secondo, contengono l'intero testo, le varianti, la nota citata: (a fi-

ne del secondo volume). È annunciato un terzo ed ultimo volume con il commento: nell'attesa di conoscerlo, diciamo de' due che sono usciti.

In essi è ristampata, senza alcun preambolo editoriale, l'opera intera giusta l'edizione napoletana del 1744.

Seguono i «Brani delle redazioni del 1730, 1731 e 1733 circa» soppressi o sostanzialmente mutati nella redazione definitiva apparsa nel 1744. Segue un'Appendice comprendente: i due «Ragionamenti», sulla legge delle dodici tavole e sulla «legge regia di Triboniano»; la cosiddetta «Tavola d'indici» di mano del Vico; le dediche della «Scienza Nuova Seconda» (ed. 1730) a Clemente 12° (Lorenzo Corsini) e della «Scienza Nuova terza» (ed. muziana del 1744) all'«eminentissimo principe Trojano Acquaviva», con la relativa lettera di indirizzo, e infine poi i «Pareri per la stampa» de' revisori ecclesiastici e de' censori civili.

Da ultimo, a parte, la citata nota editoriale del Nicolini e un repertorio alfabetico dei nomi, a cura del Nicolini stesso.

Il primo volume consta di pag. 385, il secondo di pag. 365. Il testo completo dell'edizione del 1744 occupa tutto il primo volume e 166 pagine del secondo. I «brani» delle redazioni 1730 (stampa) 1731 e 1733 circa (manoscritti), di cui si è detto, occupano altre 105 pagine del 2° volume, in carattere più minuto. Il resto è preso dall'Appendice, dalla Nota del Nicolini e dal Repertorio. Il testo, a stampa assai nitida, occupa l'intera pagina, senza alcuna nota. I capoversi sono progressivamente numerati in grassetto, «cosa ormai doverosa per un'opera classica come questa del Vico», «il che non solo renderà d'ora in poi più semplici e uniformi le citazioni, bastando indicare in esse il numero del capoverso, ma consentirà in tutte le eventuali ristampe di utilizzare l'indice o repertorio alfabetico de' nomi», (così Nicolini) «senza doverlo rifare daccapo».

Il testo, per il quale pur valse la precedente edizione laterziana 1911-16, è stato «ricollazionato parola per parola non solo sull'edizione del 1744, ma anche sull'autografo» dai proff. Alfredo Parente e Nicola Nicolini. «Nuove cure sono state date alla punteggiatura».

La stampa, come già quella dell'ed. laterziana 1911-16, è a

carattere uniforme, e le parole a che l'autore intendeva attribuire il risalto d'un riferimento speciale, che considerava cioè come designazioni accettate, sono nel medesimo carattere, ma chiuse soltanto fra virgolette; se latine o straniere sono in corsivo e chiuse pure fra virgole. Così l'insieme della stampa riesce a rispettar le intenzioni più ragionevoli dell'autore e perviene a un tempo a raggiunger quel tono di moderna eleganza e di necessaria chiarezza, che il lettore di oggi domanda a un libro di oggi.

Ciò notato, e nell'attesa di conoscere il terzo volume della nuova edizione laterziana, comprendente il commento a opera del Nicolini, ci sembra di poter affermare che la veste e i criteri adottati dagli editori, rispondano largamente alle esigenze del pubblico degli studiosi e a quel bisogno di serietà critica che, non ostante qualche accenno a nostro parere stonato apparso recentemente in uno de' maggiori quotidiani d'Italia, è una nota caratteristica della cultura moderna.

Caso mai, ci sia concesso dir questo, non sono le opere a sfondo filosofico, com'è la «Scienza» del Vico, non son esse a dover prime subire la sorte dilettantistica che si vorrebbe infligger da taluni ai testi letterari, sia pure al fine lodevole di meglio diffonderli. Dacché là ove in un'opera è più consegnato di pensiero, interessa enormemente, non soltanto dal lato dell'erudizione storica, ma anche da quello ben più importante della esegesi e della valutazione di questo pensiero, il seguirne via via la formazione, l'assestamento, lo svolgimento, magari la crisi, per tutto quel periodo delicatissimo che va dall'abbozzo primo dell'opera alla... morte del responsabile. Per nostro conto plaudiamo perciò sinceramente al criterio delle edizioni integrali completate di raffronti e di testi precedenti o seguenti quello riconosciuto per principe, criterio cui l'editore Laterza e il Nicolini han voluto e potuto seguire per la «Scienza Nuova» vichiana e che ci auguriamo di veder sempre più seriamente adottato, ove il caso lo dimandi, dai nostri editori.

Di Bonaventura Tecchi, lo scrittore che il pubblico italiano ha conosciuto per «Il nome sulla sabbia» (Treves 1924) e di poi seguito attraverso due libri di critica: «Wackenroder» e «Il dramma del Foscolo» (ed. Solaria, 1927), è uscita in questi giorni la seconda edizione del suo ultimo volume di novelle: «Il vento tra le case», che fa parte della collezione «Scrittori contemporanei» degli editori torinesi Fratelli Buratti. La quale raccolta, come è noto, accoglie i lavori di alcuni «giovani», che già per altro han maturato la loro fisionomia di scrittori.

In questa raccolta Tecchi non figura tra i meno significativi, né tra i meno assidui «realizzatori», sebbene certe apparenze stanno a denunciarlo quale un dichiarato nemico del teorema del lavoro minimo: ché il giro da lui preso, piuttosto alla lontana, per incamminarsi verso l'ostello delle Muse non sembra la via fiorita della facilità e della letizia.

Il suo «gradus ad Parnassum» direi che è amaro e scabroso. La prima radice dell'opera di Tecchi, quale ci è manifesta fin qui, è innegabilmente fitta nell'intima struttura morale di lui: una angosciosa ricerca di un fondo etico e religioso della vita e al medesimo tempo una disperata denegazione dei valori correnti che costituiscono il credo per gli usi correnti. Egli chiede alla vita una certezza che la vita perennemente gli nega. Anela all'entusiasmo e si ritrae disperatamente amaro ed inquieto dal mondo che per lui non conosce entusiasmo.

Tecchi ha un'adolescenza intimamente travagliata dal dolore: all'uscire verso la giovinezza, la guerra: sentita con fede ferma, combattuta con coraggio migliore. Ma è un critico instancabile di sé e delle cose, un critico eterno: si chiede eternamente un perché e mai non ne raggiunge uno che gli paia degno di esser vissuto.

Poi la prigionia di guerra, il dopoguerra. Un pudore comune a molti combattenti impedì a questo singolare scrittore di far pubbliche cose e memorie di quegli anni: soltanto qualche riflesso, qualche scorcio rapido, e via. È l'orrore dell'esibizionismo in una generazione che non ama la chincaglieria: questa generazione che fu incolpata di autobiografismo, non ha ancora dato alle stampe la sua splendida pagina autobiografica.

E così Tecchi, come gli altri, si direbbe che ha tralasciato il più di sé stesso per cercare ed esprimere il meno. Ha cercato sé stesso, anziché nella vita tragica ed eroica della adolescenza, della guerra, della prigionia, nella grigia e mediocre ora del dopo. Grigia e mediocre rispetto a quella, fulgida e atroce; non certo in senso assoluto.

E così la sua drammatica esperienza del mondo è contenuta da una espressione poetica che raggiunge i termini e i modi d'una pacatezza feroce: ché altrimenti non può definirsi la contrazione d'un viso il quale pronunci parole piane nello spasimo d'una ferita.

Ma non sussistono, come appare dal già detto, cause storiche e biografiche solo a determinare le manifestazioni di quest'arte; vi è una ragione intrinseca alla personalità del Tecchi, vi è insomma il suo essere, che, anche senza il dolore e la guerra, sarebbe stato ed apparso quello che è.

Nell'interessante ed acuto studio, di cui il Tecchi fa oggetto la romantica figura di Wackenroder, la delicata e complessa spiritualità del tedesco pare talvolta offrirci motivo di strane analogie.

Dico strane, dati i tempi, i luoghi, le vicende: anche Tecchi, sebbene nel mondo etico più che nell'estetico, sembra talora cercar l'impossibile: e naturalmente non lo trova. Il nostro pare uno che voglia essere un romantico e non ci riesca: a un compiuto romanticismo occorre una fede, una certezza: sia essa la certezza dello Schelling del Foscolo e la illuminata pietà del Manzoni, o la fede magari di Darwin, o quella magari di Zola.

E quest'angoscia riporta necessariamente il Tecchi verso l'intimità morale: il mondo esterno, i colori, le cose, gli eventi non sono che pretesti.

La sua prosa stessa è vigorosa verso l'interno, distratta e talora financo imprecisa nei confronti della contingenza episodica. Si dirà che ogni scrittore, in fondo, ha il compito di rappresentare l'intima vita morale. Si può rispondere: vi è modo e modo, vi è un vivere spontaneamente sopra e dentro

le cose: e uno straziar queste verso l'ossedente significazione della propria idea.

Finora, e siamo al principio, vi è in lui più ricerca che abbandono, più acutezza che strafottenza, più volontà che entusiasmo.

E un altro appunto può farglisi, di ordine contenutistico, e perciò discutibile; in lui vivono gli individui, la folla e la pluralità non sono cognite che attraverso l'apprensione del singolo. Ma questo rilievo, come tutti quelli del genere, è vano: è un rimproverare all'oste di non vendere buoi.

Quando il vento (dell'angustia dei perché) soffia tra le case dove gli uomini non chiederebbero altro se non di vivere tranquilli e certi sul suo, succedono dei casetti interessanti, che il Tecchi narra con perizia e con garbo e talora con vivo senso lirico. Ma l'interesse degli avvenimenti narrati non inerisce tanto alla «fabula» quanto alle possibili decomposizioni di essa; voglio dire che raramente il novelliere ci offre un nodo o spunto il quale derivi la ragione artistica dal suo proprio contenuto di fantasia; il fatto narrato si ordisce per lo più nella vita ordinaria, nella realtà consueta.

Questo, nel caso del Tecchi, era in certa misura prevedibile; l'uomo che chiede al mondo solidità e non ve la trova, non può in fondo contemplare con ardore immediato l'aspetto coloristico dei fatti, dei casi, dei moventi, delle passioni. Tutta questa roba vorrebbe un perché: in sé non è nulla, la sua immediatezza, la superficie, non merita attenzione (secondo il Tecchi); e l'attenzione che l'artista sembra di fatto concedere alle parvenze ultime della vita, ai frantumi episodici della conoscenza, non è che un mezzo per risalire alla causa invocata, e il resoconto analitico non è che un mezzo per la sintesi; (se non si riflettesse alla diversità delle posizioni mentali, parrebbe di esser nel metodo tipico del verismo). In Tecchi si esprimono piuttosto la ricerca e la negazione di una trama spirituale, eticamente conseguenziata, di queste parvenze; vale a dire che una siffatta ricerca, già disintegratrice per sé, accenna in lui verso conclusioni nichilistiche quanto alla realtà del contenuto dei fatti. Il Tecchi ha l'aria di dire: «Questa storia che vi racconto non può stare in piedi da sé: e allora

cerchiamone la ragione, ma la ragione non si trova: o, per dir meglio, è soltanto nel nostro vano desiderare una sintesi, nel vano convergere del nostro spirito verso una affermazione». In fondo i suoi personaggi vivono dei proventi di questa loro «fabbrica della vita». Ma se si chiedesse loro perché si fabbricano una cotale vita, risponderebbero all'unisono: «questa è la nostra misteriosa disgrazia».

Il qual modo di pensare e di narrare è certo una nota assai caratteristica nel libro; ci sarebbe forse da chiedere al Tecchi di non abusare di questo canone ermeneutico (o anzi disermeneutico), per quanto importante e profondo esso sia; e di pensare che anche l'immediatezza beota di certo lasciarsi vivere, di certo ardere così come comporta la qualità della stipa, può costituire buona materia a significazioni d'arte. «Tu spem reducis mentibus anxiis», dice il poeta immortale a un bicchiere di vino. Mangiamo, beviamo, e crepi la malinconia! Ci assisteranno pur sempre le tre inspiratrici: «Segnesque nodum solvere Gratiae».

Certo che il Tecchi, in questo suo insistere, è il rappresentante tipico e coraggioso d'un dramma comune agli spiriti più sensitivi del mondo moderno. E dire questo non è poco per uno scrittore.

CRONACA DEL PASSATO PROSSIMO

L'uomo del 1930 rivive nella memoria il suo 1900 e, mentre rievoca, giudica. Il giudizio è combinato d'indulgente serenità e di lieta ironia: la notazione rapidissima e densa riporta davanti il lettore, subito conquistato, una tale congerie di fatti che le 250 paginette del libro («1900» di Paul Morand. Ed. de France) da un più ortodosso scrittore, potevano esser tirate a mille, in 3 tomi. Nervoso brillante preciso pur nella novità del tocco e nella inesauribile verve con cui utilizza il particolare ai fini di una cronaca ambientatrice, Paul Morand è poi abilissimo nel comparare, senza averne l'aria, il 1900 al 1930: (ed era questa una delle difficoltà del tema, a voler riuscire sereni e piacevoli): abilissimo nel giudicare gli avveni-

menti e le cose per pura narrazione, senza cioè accompagnar questa con un commento che avrebbe falsato il tono del libro e reso più greve ogni pagina.

Questa fisionomia critica, così simpaticamente occlusa nel raccontare, Paul Morand ha potuto raggiungere mediante un felice impiego dei valori ironistici del suo spirito di consumato croniqueur: accostamenti di fatti e di persone da cui balza sùbita, per antitesi, una possibilità di reciproca misura: aggettivazione diabolica dove il termine espressivo viene criticato dal suo stesso attributo: riferimento «invisibile» del 1930 al 1931, ottenuto con un sovrapporre l'immagine 1930 all'immagine 1931, data come presente in ogni cervello, (sport, teatro, lettere, trasporti, politica, giornali), cosicché risaltino senz'altro le differenze di contorno e di forma: senso del contingente, del meschino e del vano nell'andare di molte mode intellettuali e pratiche, di molte scalmane retoriche dell'umanità: e, sopratutto, arte e spirito di uomo tanto spregiudicato da riuscire sereno, tanto permeante da riuscire indulgente.

«La leggerezza francese» messa al servizio d'una revisione critica perfettamente oggettiva, che permette a uno scrittore di vedere quanto di falso, di grottesco, di misero da un lato, e dall'altro lato quanto di fecondo e di utile ai fini dell'umana operazione, della vita provata e riprovata, possa esservi in ogni dirizzone della moda: la quale è pur cosa necessaria, o almeno connaturata con l'andare del mondo. Senza contare che chiamiamo moda, talora, la necessità del momento, la storia del giorno.

Il libro di Paul Morand sono sei capitoli, una prefazione e una ventina di illustrazioni dell'epoca: tra le vignette, alcune impagabili per gustosa comicità: «Alla testa del Progresso, il principe di Galles si arrischia in Serpollet fino a Versailles», dove il futuro Edoardo 7° siede pieno di bonomia in una elefantesca carcassona ad accumulatori, che doveva certo raggiungere i 12 km. orarî; «Costume di chauffeur del 1900»: pellicce da esploratore polare, gambali di pelliccia, guanti di foca infagottano il disgraziato; questa immagine è riferibile a quella degli odierni conduttori di taxis parigini, i quali traversano come saette la Concorde o l'Etoile, in giacchetta e magari senza cappello, e magari in maniche di camicia. – Altre figure: «Edouard Drumond chez lui» – Emilio Zola con la bicicletta – La porta d'onore dell'Esposizione Universale, eccetera. –

I capitoli sono ordinati per materia e fanno un po' tutto il giro della fisiologia sociale, così alla leggera, dalla politica ai salotti letterarî, dall'automobilismo nascente alla boxe, dalle mode femminili al teatro, dall'Esposizione Universale al modern-style, da Cézanne relegato ancora nel sottoscala del Grand Palais, dove ha sede l'esposizione di pittura, alla «vera gloria» di Rostand, cui il miglior pubblico batte le mani dopo aver sbadigliato: dall'affare Dreyfus (l'Affaire per antonomasia) alla Promenade des Anglais e alla Costazzurra dei milords e dei principi russi: dalle attrici di prosa strette nei loro tailleurs «libellule» ai clubmen del Jockey, dell'Agricole e del Vorney: (come chi dicesse l'Unione, il Giardino, la Patriottica); da Sarah Bernard in partenza per l'America dopo il trionfo dell'«Aiglon» di Rostand, con 85 bauli e 120 paia di scarpe, al buon borghese Loubet, Presidente della Repubblica, che ricevuto al padiglione della Russia eleva il pensiero alla «cooperazione dei popoli» faccia a faccia con il principe Ouroussof, ambasciatore dello Zar di tutte le Russie. Di fronte al borghese pieno di democrazia, il principe ha «un gran portamento, una gran sciabola, una gran salute»: battendo gli speroni nella posizione di attenti, saluta ossequioso e pronunzia parole piene di gratitudine: «...Preziosa testimonianza, inestimabile concorso...» Si tratta dei miliardi francesi prestati all'Impero che avrà ancora 17 anni di vita.

Vi è come un qualche cosa di sardonico nelle parole del principe, quasi l'arrière-pensée del giovane e scapestrato scialacquatore che, finalmente! stringe nel pugno la calza di lana dove la sua amante quarantenne, risparmiatrice e petite-rentière, ha sapientemente accumulato i suoi ruspi.

La nota politica acquista valore di elegante sarcasmo allorché l'autore descrive, sia pure per rapidi cenni e con tocchi volutamente superficiali, una Francia divisa fra il nazionalismo repubblicano, il nascente maurrasismo, e il dreyfusismo delle sinistre, massonico, ebraico, zoliano in senso politico, «larmoyant», filantropico, autore di scioperi a proposito, ma anche a sproposito: tutto impegnato a servire «quel vago

ideale di anticlericalismo e di mutuo soccorso» che rende così ameni, ai nostri occhî, certa letteratura e certo giornalismo dell'epoca. «L'Affare (pag. 221) aveva scatenato degli odî implacabili, aveva diviso delle famiglie, distrutto dei focolari, guastato le più vecchie amicizie: aveva spezzato in due il paese, con una violenza di cui soltanto le guerre di religione possono darci un termine di confronto».

E intanto, fuori da questo tormentato dissidio della nazione, alcuni aneliti verso l'espansione africana che si compirà nel trentennio che farà della Francia (ahimè!) la prima potenza coloniale del continente. «Uomini dalle mascelle di ferro», (sic), che evadono dalla miseria politico-letteraria della metropoli, miseria appesa come certa biancheria mal lavata a una corda, tra i Ministeri, i salotti, i teatri al solicello delle vellutate stranezze metropolitane, per cercare nell'Africa arsa le fortune del nuovo impero: uomini che del Sahara si fanno una meta, del Marocco un ideale, del Sudan una terra promessa.

L'avventura tragica della missione Voulet-Chanoine (1898-1900) è rievocata con una sobrietà financo eccessiva. Voulet odia e teme una sola cosa nel mondo: i burocrati del Ministero delle Colonie. «Tre anni! Che mi lascino tranquillo tre anni! e vi porterò l'Africa» (pag. 119). Lo stesso Presidente Félix Faure, che vive sotto l'incubo delle sinistre le quali non cessano dal rinfacciare ai governi borghesi «l'avventura marocchina», lo stesso Presidente è sedotto dall'energia di questo terribile avventuriero. Voulet, solo, lotta contro tutta una terra. Ma le sue efferatezze nei riguardi di alcuni portatori negri recalcitranti e di alcune tribù ostili provocano una inchiesta ufficiale, affidata al colonnello Klobb. Voulet respinge Klobb e l'inchiesta a colpi di carabina: ed è a sua volta massacrato dai suoi, il dì dopo che Chanoine (pag. 121).

Come fatalità congenita a questa volontà di espansione, l'urto con l'Inghilterra: Fascioda: la gioia della stampa francese per i primi insuccessi del Transvaal. Nel 1900 per la prima volta, la regina Vittoria rinuncia «eroicamente» alla sua villeggiatura invernale a Nizza. I lords abbonati alla Costazzurra vengono fischiati lungo la Promenade des Anglais.

«Rostand (pag. 199), il giovane ed illustre accademico, pubblica l'"Inno a Krüger", pervaso da questo gran soffio di inspirazione victorughiana: – Oh! quando tu sbarcherai nella mia città natale – Vinto che si riceve come un vincitore – Mi sembra, o Vegliardo, e io ne divengo pallido! – Che tu abbia a sbarcare nel mio cuore!

«– Ineffabile Rostand! La città natale è Marsiglia, dove il sindaco, per paura di passare per un nazionalista, esitava a ricevere l'esule Boero. Ma l'inno non è finito: il vecchio leone ringrazia la folla: "tu dirai: lasciatemi, basta! basta Cannebière, basta gare de Lyon!"»

Il costume, la moda, la curiosità pubblica, la caricatura, lo spettacolo, la decorazione, l'architettura dell'Esposizione Universale sono rievocati ed ironizzati con una rapidità, una sobrietà ed una leggerezza di tocco veramente francesi. Il libro, ad esempio, si apre con la descrizione dei funerali del Presidente della Repubblica, Félix Faure, dove il pompieresco e il truculento, lo sciabploide [*sic*] e il borghese, dove il keppì da parata e il cappello a cilindro si compongono in un quadro non nuovo forse nelle esperienze letterarie dell'ultimo secolo, ma trattato pur sempre con felice rapidità e vivo umorismo. «Le "réclames" dei prodotti alimentari e delle sartorie avevano reso popolare la piega dei pantaloni di Félix Faure...» (pag. 11) «...Il generale Zurlinden, governatore di Parigi, serrava tra le sue cosce guantate di bianco una sella dorata, ornata di pelli di pantera...» (pag. 12) «Programma dei funerali, ordine del corteo, centesimi dieci!»

Di Paul Deschanel vien lodato il cilindro a otto riflessi e la nascente fortuna politica di repubblicano del giusto mezzo: «...Le simpatie degli ambienti mondani, il modo con cui il "Gaulois" e il "Soleil" lo lodavano, la sua fama di commediografo da salotto, esasperavano i giacobini...» (pag. 13). Ma egli aveva avuto il buon gusto di «nascere in esilio» sotto l'Impero: d'altronde la Cupola dell'Accademia lo aveva accolto quarantaduenne: sotto la «Coupole» egli aveva appena «messo a sedere il suo aprile in mezzo ai novembri illustri» (così i giornali). La sua posizione è definita più avanti: «Una mano sul cuore per la letteratura, un gesto di distacco verso

la Germania, le palme tese alla Russia, le braccia aperte per il Mutuo Soccorso, il pugno teso verso i nazionalisti, e un indice severamente puntato contro il collettivismo...»

Poi, ecco l'antisemitismo febbrile, reazione tipicamente celtica al marasma post-dreyfusiano: ecco i successi della «Libre Parole» e l'assedio poliziesco del Fort-Chabrol, la cittadella antisemita. Per molti francesi, «la Repubblica non è ormai che una grassa baronessa ebrea, col berretto frigio o, peggio, col keppì di Dreyfus, responsabile del crak dell'Unione Generale e delle Scuole senza Dio: la quale stipendia i deputati, di sinistra e non di sinistra...» (pag. 25).

Tipica nota dell'epoca, conseguente da un lato alla divulgazione del positivismo e dello scientismo avvenuta negli ultimi decenni del secolo, allo zolianesimo e al documentarismo, dall'altra alla nascente rivoluzione tecnico-industriale che porterà in scena l'automobile e il cinema, e svilupperà l'elettrotecnica (chiamata allora elettricità) a limiti che in quegli anni sarebbero parsi fantastici, tipica nota del 1900 è il culto della Scienza (nel senso novità, meraviglia, macchina da cucire) della Meccanica, della Germania in quanto madre della Meccanica, del Dirigibile e dell'Aria Liquida. Linde faceva girare le sue macchine frigorifere all'Esposizione e da un robinetto zampillava l'ossigeno liquido. Una generatrice di duemila cavalli! Una grue elettrica di 25 tonnellate! «...Dei vecchi dai piedi dolci, (pag. 93), si facevano trasportare in carrozzella in mezzo a questo caos (è il Padiglione della Meccanica) di valvole, di volanti, di regolatori: e dicevano, crollando la testa: – La nostra Esposizione è una Sédan commerciale!...»

Il Kaiser, «questo leone europeo», come lo chiamò allora Marcel Prévost, si era occupato personalmente dell'Esposizione di Parigi, come si occupava della Guerra dei Boxers smaniando contro il pericolo giallo. (Preminenza tedesca nella campagna di Cina.)

Intanto l'automobile, dove le opposte goffaggini del macchinismo eroicomico e della mondanità stile liberty convergevano in una figurazione di ineffabile scemenza (si parla dal lato estetico, dal lato linea), faceva le sue prime, rumorose e male odoranti prove pubbliche fra Parigi e Versailles; al Bois de Boulogne e ai Champs Elysées.

Anzitutto, il Consiglio di Stato aveva deciso che si doveva dire un auto e non un'auto. Poi, dopo la questione del sesso, c'era la questione delle velocità: oh! dodici kilometri all'ora erano una cosa da nulla, come bere il vermouth: sedici, ehm!: diciotto... solo i più provetti maestri del volante ci si rischiavano. La terza e la quarta velocità, i trenta e i quaranta, erano cose pazzesche, una nuova forma di suicidio, complici il Progresso e la Meccanica. Comunque, simili velocità non potevano tentarsi che su strada in campagna, extra muros, «dacché i Champs Elysées non erano abbastanza lunghi da potersi lanciare».

Vengono in scena le formidabili Dietrich, a riadiatore nikelato, le Serpollet a vapore, le temibili Panhard Levassor. «Tutta la Francia era percorsa da un brivido democratico e sportivo», pag. 133. «Si abbandonava il cavallo ai nazionalisti, lo sterco di cavallo ai reazionari». I Senatori, scandalizzati ed esterrefatti, interpellavano il Ministro dell'Interno sulla tragica opportunità di fiancheggiare le strade di grande comunicazione con cimiteri speciali per i sinistrati dell'auto. Eppure Millerand, Ministro del Commercio, aveva accompagnato Loubet in auto ad inaugurare l'Esposizione. Il Progresso e la Meccanica, coi loro spari, sfidavano perfino il Senato.

Descrizione di una corsa dell'epoca: (pag. 137) «...Ai posti di rifornimento i corridori si fermavano, sia per riempire d'acqua i radiatori, poiché le loro macchine erano gran bevitrici, sia per prendere l'aperitivo di moda, il "Boero", sia per mettere una goccia d'alcool nei carburatori, sia per riparare la catena che di tanto in tanto saltava giù dal pignone, sia per stringere i dadi, che, dopo una quindicina di kilometri, cominciavano già a mollare...»

«...La strada era seminata di berretti, di occhiali perduti, di pneumatici buggerati, di valvole rotte, di pompe a olio, e di ruote in pezzi...» E tutto per trenta o quaranta kilometri all'ora!

L'automobilismo inspirava la galanteria del cattivo gusto e il madrigale equivoco: «...Ah! contessa! Se sapeste quale anticipo all'accensione ho per voi!...» Jean Jacques Rousseau non avrebbe potuto descriver meglio gli inconvenienti che lo affliggevano.

In questo vanitoso e morbido allevamento dell'ultra-borghese camuffato da ultra-eroico, i duelli e i blackboulages dei clubs costituivano avvenimenti di grandissima importanza. Le questioni di padrini, di precedenza, di squalifica, di giurì d'onore, di rientro in qualifica, di secondi squalificati e di secondi dei secondi erano all'ordine del giorno della curiosità pubblica e della imperterrita vanità borghese.

Le palle nere dal Jockey-Club contro l'ammissibilità del tale o del tal altro erano un avvenimento della vita nazionale. È il 1900 (secondo Paul Morand) che ha creato la parola high-life, per colmo di contraddizione estetica: quando è il 1900 l'anno più sciattamente e pacchianamente borghese che i due secoli, Ottocento e Novecento, abbiano forse mai visto o siano mai per vedere.

La maldicenza era, allora, una cosa seria: una parola «faisait balle», un epiteto ben aggiustato aveva virtù di declassare un individuo, nel mentre che oggi, nota l'Autore, la maldicenza è fenomeno così generale e normale che finisce per costituire una sorta di reciproca e benevola tolleranza: tutto ciò che allora fu acre, oggi è «bonario».

Maldicenza temuta ed esercitata sul serio, e duelli cavallottiani a ogni piè sospinto: salotti letterari dove i nuovi fermenti preparavano in certo modo il futuro prossimo: letteratura arrivata (secondo l'Autore) a un tipico punto di stacco, a una pausa la qual prelude a una revisione profonda. – Paul Morand non vuol fare della cronaca letteraria mondano-biografica tipo Goncourt, e nemmeno tenta una esegesi o una ricognizione. Si limita a qualche accenno pittoresco e pure divertentissimo. –

Nel 1900, per la nuova generazione letteraria, Zola è finito. Dico finito nel senso della carriera, ché la sua opera, nonostante le riserve del jeri e dell'oggi, è destinata a sopravvivergli, come a Svetonio e a Marziale son sopravvissute le loro. Anatole France, il più classico degli Immortali, fa dello zolianesimo di sinistra, politicamente parlando: (pag. 164) «Il mistero del Tribunale segreto del 1897, l'atmosfera delle deliberazioni del Consiglio di Guerra hanno messo fuori dalla grazia di Dio questo pacifico topo di biblioteca... Eccolo prendere la successione di Renan, come Pontefice del Libero

Pensiero...». Prévost stesso sacrifica al gusto del giorno con le «Vierges fortes»: studî d'ambiente, dove l'ambiente è il socialista e l'anarchico. Mirbeau fa delle predizioni sul romanzo del futuro: «Che cosa diverrà il romanzo? Socialista, evidentemente: l'evoluzione delle idee lo esige, è una cosa fatale...»

Influenze straniere, o almeno curiosità per le letterature straniere: i russi e Kipling, il «Fuoco» d'annunziano e il «Quo Vadis».

Tolstoi è all'apogeo: all'Esposizione, busti di Tolstoi dappertutto: il nuovo Messia si fabbrica le sue scarpe da sé: la «Revue Blanche» ne diffonde il verbo: «Il patriottismo è un sentimento artificiale, irragionevole, funesta sorgente di quasi tutti i malanni che affliggono l'umanità...» Nietzsche muore a Weimar nell'agosto. A Parigi, una mattina di novembre, «Oscar Wilde, il principe delle Iridi Nere, il precursore (si noti il sarcasmo anti-1930), muore rovinato, dimenticato, deluso in una casuccia di Via delle Belle Arti. Il carro funebre di sesta classe dove viene adagiato l'ex-re di Piccadilly Circus è accompagnato al cimitero di Bagneux da alcuni scrittori della riva sinistra, che si ripetono questa frase del De Profundis: – Per ogni cosa che è creata, qualcosa deve pagarsi». (pag. 170).

Mentre la politica, nel 1900, costituisce un buon trampolino per la letteratura, alcuni scrittori, poeti specialmente, «cherchent à faire leur salut par eux mêmes». (Si noti la delicata ironia.) Verlaine e Mallarmé tacciono, Rimbaud s'è allontanato.

Paul Claudel pubblica la «Connaissance de l'Est»: Jammes e Henry de Régnier sono sulla ribalta.

Gide dà fuori i suoi «Billets à Angèle», Gourmont la sua «Estetica della lingua francese».

Fra le grandezze che oggi appaiono negative, «l'Aiglon» di Rostand: première trionfale al teatro di Sarah Bernard: ma è già allora, per alcuni, un trionfo a freddo.

Un brillante dialogato ci dà, per monconi di frasi, il grottesco mondano del ridotto e de' corridoi al teatro Bernard, la sera del trionfo: (pag. 149-155); come finale, alcuni giudizî: «Ebbene che ne pensate? – Credete che l'incasso eguaglierà

quello di M^me^ Sans Gêne? – Propaganda cesariana... – Feticismo napoleonico... – Sono oricalchi sinistri – Mirbeau ha dimenticato questo "supplizio" – Io, che ne penso? Penso che "c'est écrasant"», ecc., ecc.

Nel 1900 si inizia la pubblicazione delle opere complete di Bourget, in ottavo. Proust sta forse ancora perdendo il suo tempo. Nella musica, l'opera non produce che un oscuro «Lancillotto».

All'Opéra Comique si seguita con la «Louise». La «Louise», che il pubblico scaligero conosce, è, in un certo senso, lo Zola in musica: il bravo e modesto operaio, la zuppiera fumante, i buoni sentimenti accasati in un abbaino. Nel 1900, nota Paul Morand, «Louise» è l'«Aiglon» dei socialisti.

Del resto, tacciono, per quell'anno, D'Indy e Massenet. Saint-Saëns non eccita nessuno con la sua romanza «Fuoco celeste»; Frank, «che esitava fra Verlaine e Samain, finisce per metterli in musica tutti e due, e pubblica "Prigione" e "Sera" – due piatti di cui van ghiotte tutte le signorine che cantano». (pag. 174). I tre Notturni fanno presentire al gran pubblico la genialità di Débussy, dopo il «Prélude à l'Après-midi d'un faune» dell'89 e prima del «Pelléas et Mélisande» del 1902, musicato dal dramma maeterlinkiano. Così «alla batteria di cucina, in rame, di Wagner, Débussy faceva succedere la pioggia triangolare delle arpe». (pag. 175). Il capitolo delle lettere si conchiude con un ameno campionario degli «stili» dell'epoca, e con la descrizione d'una visita a Sarah Bernard in partenza per l'America.

Nell'ultimo capitolo, (High-Life), di cui già s'è avuto occasione di dire, molto bella la rievocazione del conte Roberto di Montesquiou, un bizzarro Petronio del 1900. – «Come tutti quelli che sono nati prima del telefono, egli sa tornire a perfezione un biglietto d'invito, sa redigere impeccabilmente un "faire-part". Specializzatosi nelle lettere di condoglianza, le famiglie in lutto esibiscono con orgoglio le consolazioni ch'egli ha vergato per loro...» (pag. 230).

In casa sua grandi feste, d'intonazione petroniana. Il giovane pianista Delafosse viene inchiodato al piano a eseguire il «Quintetto dei fiori» – nel mentre dei profumi, armonizzati coi suoni, vengono vaporizzati nella sala. Ma l'indomani

mattina gli invitati erano invitati a sottoscrivere alle «opere complete» dell'ospite, in carta di Cina. Oh! un qualche centinaio di franchi! «Ce n'était pas cher», in cambio di tante ortensie bleu, pavoni, offerte di profumi, inginocchiatoî e incantesimi opalescenti. (Era il decoro del ricevimento, in stile Petronio-liberty.) «Egli non sopravviverà, malgrado le opere complete, che in grazia del "Des Esseintes" di Huysmann e del "Baron de Charlus" di Proust. Montesquiou ha avuto ragione di frequentare i letterati» (pag. 233).

E se tutta questa vita e questa morte, sui ponti della Senna e sui cornicioni della Madeleine, sulla cupola verde dell'Opéra e sui tetti delle caserme, (dentro, il libello antimilitarista passa da una branda all'altra), dalla Concorde al Pont Neuf e alle torri di Nostra Signora, su tutto e su tutti i fari accecanti della Esposizione Universale, la «lumière électrique» del secolo nuovo, «la débauche des volts et des ampères».

Grazie all'Esposizione, con l'inaugurare un padiglione dopo l'altro, Loubet era diventato popolare. «Monsieur Emile inaugure». Lodi di Loubet: «Molto come si deve, sa stare a tavola, è affabile con gli ambasciatori, non sputa sulla bandiera nazionale quando glie la presentano». «Quest'anno è un anno perduto per la nostra propaganda!», esclamano tristemente i socialisti.

L'Esposizione è il convergere del mondo universo a Parigi, in un decoro fantasmagorico di gesso, di stucco e di luce elettrica, in un mondo fittizio «dove la fatica della miniera si trasforma in una passeggiata su vagonetto, e di tante spedizioni coloniali, così spesso cruente, non restano che l'incanto delle moschee e l'arditezza de' minareti...».

L'allegorismo statuario trionfa nel guazzabuglio degli arzigògoli, a pimentare la béchamelle della fastosità borghese: «La Scienza che marcia a dispetto dell'Ignoranza» e «L'Inspirazione guidata dalla Saggezza» compiono le linee dello stile liberty (modern-style) che il pòlipo e la glicina sembrano aver inspirato, la libellula, il pavone e l'ortensia aver colorato.

E tra i fari e i discorsi, tra i russi e i senegalesi, fra l'Indocina e il Trocadero, tra i tukùl e l'aria liquida, fra la Croce-

Rossa e il grammofono, fra la vaccinazione dei negri e la carica degli accumulatori, fra le stoffe di Kréfeld e i tatuaggi delle giavanesi, fra i carillons di Bruges e la craniotomia, fra le tappezzerie dell'Escuriale e il diorama della Transiberiana, un vanitoso e vellutato discorrere dell'eleganza e della pacchianeria, un ovattato eroismo da duellanti in riposo, un incedere di donne-libellule e di donne polpette, e di pizzi e di guanti e di velette e di parasoli. «È un nuovo viaggio il mio», conchiude Paul Morand nella prefazione, «alla discoperta di un continente sprofondato, dal quale non vengono oramai a galla se non alcuni cappelli a cilindro».

PAOLA MASINO, «MONTE IGNOSO»

Due volumi di Paola Masino: «Decadenza della Morte» e «Monte Ignoso». Sul primo desidero serbare un cavalleresco silenzio. Postilla al silenzio: Paola Masino è giovanissima.

Il secondo è un romanzo: è leggibile da un largo pubblico, come romanzo, non ostante i gravi infortuni ai quali la scrittrice è andata incontro, con intrepidezza da lasciare intontita la gente.

Una trama, (mi si conceda il termine), ricca di possibilità commotive: un nodo di situazioni umane che molti romanzieri potrebbero invidiarle: delle persone disegnate e poi mosse sullo sfondo d'un paesismo e d'una socialità ben vivi e tali da appassionare i leggitori più torpidi.

Il tutto espresso in una maniera piena di grandissimi peccati, e pur tuttavia degna di attenzione. Diciamo ordinatamente, nei brevi limiti di una nota.

Il dramma è così: Emma è la padrona della casa e del sito che domina tutto il borgo di Monte Ignoso (Mons Igneus): femmina dal sangue acceso e dalle midolla corrotte per tare ereditarie, si còniuga con un badalùcco, Giovanni, cui la madre, partorendolo, ha come lesinato la vita: e l'ha come tenuta per sé: autorità e avarizia.

Sia Giovanni che Emma, sia il maschio che la femmina, vivono e gènerano ai limiti della follìa, con diversa tendenza:

iper nella femmina, ipo nel maschio. E ai limiti della follìa e dell'allucinazione cresce la loro bellissima e malinconica figlioletta, Bàrbara. I sogni di Bàrbara sono delirio.

La femmina si sazia, oltre che dell'insufficiente marito, ma sopratutto dello stalliere di casa, giovane ventiduenne: e ciò ogni notte, nella stalla, sul fieno. Giovanni dorme a larghe falde.

A turbare l'orrore e la magnificenza dell'adulterio si frappone, una notte, l'immagine di Bàrbara, che cresce malata: Emma, prima di darsi, dice allo stalliere che Bàrbara ha patito un'allucinazione. Lo stalliere, brutale, propone per la piccola il manicomio. Emma, esasperata d'amor materno e come d'un improvviso rimorso, insulta e offende lo stalliere, lo ingelosisce. Calcio nel ventre, dallo stalliere alla donna: credendo averla uccisa, egli, in un impulso subito, s'impicca da sé, nella stalla. – Emma, invece, sopravvive al calcio: ripresi i sensi, ritrova anche il letto coniugale.

Sviluppo della follìa in Giovanni, che decade verso una forma di «insufficienza al comando», ignaro sempre dell'adulterio. Conseguente allontanamento di Bàrbara dalla casa – per sottrarla al contatto spirituale del malato: e sua morte in collegio, assai ben presentita, direi quasi motivata.

Chiamato all'ultimo momento, il padre pazzo si chiude a chiave nella camera della bimba agonizzante e impedisce ad Emma di assistere alla morte della piccola. Esasperata al ricordo di ciò, Emma, in altra scena, grida sul viso del marito la confessione dell'adulterio. Separazione di anime. Nuovo riaccostarsi delle anime: e quasi dei corpi: ma Giovanni, come improvvisamente ridesto all'imperio della maschilità in causa del nuovo contatto con la femmina, strozza l'adultera, nella solitudine della campagna.

Il lettore avverte nel dramma una piena motivazione psicologica dei fatti: e dal torturato andare delle anime trae la constatazione che il dramma stesso è, per così dire, pienamente centrato: umanamente vero e terribile: è la tragedia dell'amore e della maternità insoddisfatti: la tragedia dell'anelito al generare, cui l'anamnesi torbida della donna e la debolezza del maschio, (un po' Adelaide Antici e Monaldo Leopardi) negano di concretarsi in realtà, in ricchezza e bellezza

di prole. Vicenda umanissima e tipicamente moderna. La disposizione del materiale enarrato è abile: (non quale io l'ho riassunta per comodità). Il romanzo si svolge per episodi e scene quasi sempre interessanti, salvo qualche lungaggine nel terreno del delirio-allucinazione, ossessione del particolare, et similia: quadri biblici alle pareti di casa; color rosso insistente; oggetti e paesaggi vitalizzati.

Eppure si direbbe che la scrittrice, dopo aver felicemente giustificato il suo orgasmo, abbia voluto disseccarlo e come bruttarlo (distruggendone l'intensa ed occulta ragione) in una argillosità allegoristico-novecentistica, che rende astratti i personaggi, specie Giovanni e la bimba. Emma e lo stalliere tengono ancor vita dall'impeto e dalla foja.

La maniera giunge talvolta ai limiti d'un futurismo deteriore, tutto notazione dell'immediato percepire e niente espressione del profondo apprendere.

Talora gravi differenze tonali, dal biblico-tarocchistico alla sciatteria piccolo-borghese. Talora fuochi d'artifizio gratuiti e tale altra il riaffacciarsi, parimente gratuito, d'un mediocre paradosso. Spesso un tono saccadé, con relativa pioggia di presente storico: e questo tono non è sempre il più adatto a rendere il mondo psichico e a motivarlo, sia pure nell'intenzione di riuscire al dramma drammatizzato. Un troppo facile evadere nel ghirigoro allucinatorio, e nella temerarietà d'una gratuita «peinture de folie».

«Ma il mio personaggio è pazzo!»: benissimo. Un andare per onde, dal simbolistico-fantastico al reale o viceversa: o meglio un ricucire la stoffa, tutta sbréndoli, della fantasticheria, coi punti del resoconto e della verisimiglianza narrativa.

E poi, vitalizzazioni dell'inanimato a jose: acque, monti, mobili di casa, nuvole, torrenti, ombre, ritratti che diventano figurazione viva e financo persona.

Immagini che si deformano l'una nell'altra prima ancora di esser compiute. Cose che si spiccano dal necessario collocamento conosciuto, per divenire l'incubo di un'immagine particolare. Ossessione del particolare: e non sempre giustificata. «Ma è follia!» E va bene. Talora un decadere del tono a piattezza e a rinuncia.

Interessante, sebbene a mio giudizio non sempre felice,

l'influsso della pittura e della statuaria novecentistica sulla tecnica descrittiva sia del paesaggio, sia delle persone e de' loro atteggiamenti: (urli di dolore; gruppi; mani; colline, alberi, greggi, ecc.). La scrittrice ci descrive il monte come lo dipingono i novecentisti. È il resoconto d'una deformazione già avvenuta, non una deformazione originale. In questa maniera Paola Masino è coerente per tutto il corso del suo romanzo: e il suo tentativo, se discutibile, merita pur lode come tale, per il contributo d'esperienza che esso può recare, anche negativamente, al mestieraccio dello scrivere.

Ci duole di non poter dir meglio e più di questo libro della giovanissima autrice: è un libro che avrà del successo per la sua consistenza narrativa e per l'interesse che suscita alla lettura. Noi glie lo auguriamo cordialmente, ma auguriamo del pari alla coraggiosa scrittrice che una più severa disciplina delle sue innegabili qualità e una rinuncia al nuovo per il nuovo possano permetterci di dir molto meglio di un suo secondo romanzo.

MARCEL ARLAND, «ESSAIS CRITIQUES»

Romanziere e novelliere della generazione ultima, Marcel Arland ha raggiunto con «L'Ordre» il Premio Goncourt 1929. Ci presenta oggi un libro di esegesi, gli «Essais critiques» di cui sopra, la cui lettura può benissimo venir suggerita a ogni «persona colta» che, curiosa di Francia, non intenda per altro mettersi a letto con una indigestione prava di Estetica, come talvolta accade, a mano di certi dottori grossi.

Il libretto, di mole gradevole, (pagine 234), può essere per il lettore italiano un simpatico e discreto mediatore di conoscenze e di contatti spirituali con quelli di là: diviso in tre parti (Un'epoca – Studî e schizzi – Affermazioni) m'è sembrato una gaia bottega, sul di cui banco sia stata disposta merce varia e curiosa, da piacere alla gente. La curiosità è talora nel «soggetto»: quasi sempre poi nel modo, o se proprio volete, nel metodo e nella visuale dello scrittore.

«Un'epoca», può ritenersi una veduta di scorcio, un «can-

nocchiale» come dicono i giardinieri: si tratta d'un panoramino critico della psicologia letteraria postbellica: fatto così in nome collettivo, senza tirare a mano le persone.

Preso lo spunto dal dadaismo, Marcel Arland divaga qua e là in propositi più o meno profondi, più o meno incidentali, risguardanti le civiltà, gli «individui», le generazioni artistiche e il loro lavorare: siffatte affermazioni e deduzioni, lungi dal costituire le meglio trovate dell'Arland critico, sono un po' il giovenile carotàme dell'orto. Ma poi si dà a fermare alcuni punti di vista più determinati e circoscritti relativi al decennio letterario postbellico: e allora, quando il volo che spaziava sulle «generazioni» si raccoglie in più concreti propositi circa modalità e tendenze dell'epoca presa a studiare, allora l'Arland si rivela un critico di vedute accorte e direi «utili», (mi si passi la parola... irritante), ai fini di un onesto chiarimento di idee. Ecco un esempio:

Al dadaismo (è un po' il caso del nostro futurismo, che lo precedette) l'Arland non riconosce un significato di creazione, ma invece il compito e il mèrito d'un «bouleversement» di certi valori svalorizzati: dadà è stato insomma un purgante energico ed oltremodo efficace.

Con vena canzonatoria lo scrittore ci riassume lo spettacolo degli «spiriti» verso il 1914: «...Accanto a una fantasia sdolcinata, il naturalismo, moribondo che non muore mai, riesce a entrare in Accademia. La poesia di Alberto Samain decide, in provincia, del trionfo del simbolismo...» (L'ironia è tutta nel riferire il trionfo del simbolismo alla data: 1914!, e alla località: la provincia!, che per un francese è termine intellettualmente... esilarante.)

Nel 1918 le figure preminenti di dopo, in ragione anche della babele postbellica, non sono ancor sorte o non riescono a far udire la lor voce: Proust e Claudel, Suarés, Péguy. Dadà, secondo Arland, esplode prematuro ed è seguito in ritardo, da più d'uno, con una certa intenzione di baldoria, con la leggerezza con che ci si imbarca per un'avventura di poco momento. E alla generazione dadaista Arland ne fa succedere una, le cui caratteristiche principali sarebbero, (pag. 20), fantasia (con significato piccino, piccino) gesti e pose. Quanto alla fantasia, ecco qua: la generazione in parola «si è compiaciuta nella fede che l'intimo segreto dell'anima e della bellezza consistesse in queste sue frivolezze compassate!» (pag. 20-21) e ancora: «A ogni angosciosa questione la risposta fu... una piroetta!»; e ancora: «Nella confusione e nella trasandatura del tempo nostro, riuscì assai facile a molti di levar la voce grossa e di annunciar nuove terre: un pubblico, d'attorno, lo si trova sempre, lieto e fiero di applaudire e di gridare: io! io ho capito! Così i maestrùcoli non sono mancati...». Questo si chiama parlar chiaro.

Dopo le piroette della cosiddetta fantasia, ecco i gesti: uno sparacchiamento a vuoto. Ora, nota l'Arland, una mistificazione può anche divertire: è il caso di dadà. Ma la parata finisce con tediare: «quando mi accorgo che il fucile è carico a salve, alla seconda detonazione non riesco più a trasalire» (pag. 21).

Tuttavia, peggio le pose che i gesti. «Un pericolo più grande sono i finti profeti».

La posa del profetismo, così connaturata a tutto l'800, (il tic di Victor Hugo era farsi chiamar «vate» dai giovincelli di buone speranze musogoniche, quando gli indirizzavano, sotto consistenza di «poemi», i loro modesti spropòsiti: un sollètico da non si dire!) aveva nell'800 un che di ingenuo, di rispettabile e anche di vero. C'eran due grandi aurore in fàbbrica: l'aurora sociale in Europa e, da noi, l'aurora vera e santa del Risorgimento. «Vate d'Italia a la stagion più bella!»: possiamo passarla al Carducci, anche se, come vate, le nostre preferenze le ha tutte Goffredo Mamèli.

Profeti tutti, più o meno inspirati, i positivisti, (economisti o sociòloghi): gran sacerdoti i biòlogi, i presidenti di università popolari, i fondatori di «unioni cooperative» (allora non le saccheggiàvano), gli scrittori di igiene sessuale: (quello che si deve sapere prima del matrimonio). Ma erano in buona fede, la loro vanità credeva a sé stessa.

I profeti dell'oggi, secondo l'Arland, altra profezia non hanno da fare se non quella del foot-ball, come culto unico per la rigenerazione del mondo: e trovano pur dei seguaci. I profeti dell'oggi «conoscono quel momento penoso di ogni adolescenza, in cui si ha bisogno di un principio come di una femmina: e sanno bene che le due parole di spirito, pronun-

ziate con voce ferma, bastano ad arruolare un'incertezza», (pag. 22), cioè ad accalappiare un neofita.

Ed ecco, finalmente, la generazione letteraria che oggi cerca sé stessa: eccola allontanarsi da questa «triplice menzogna» e tentare di scoprir sé con mezzi più puri.

Una preoccupazione morale, o meglio una sostanza morale: un rispetto dell'azione, un tedio del gesto e della posa, una nausea della scemenza camuffata in grandezza: i nostri pensieri e le attività dell'esser nostro polarizzati verso un'idea centrale (Dio), legatrice di ogni conoscenza, coordinatrice d'ogni separata finalità.

Io per me sento già nelle ossa, come i feriti, il mutare del tempo, vedo già con gli occhi del buon umore, e uso già la fregatina di mani della ridesta allegrezza, a quali giostre potrà menare questa affermazione mal riducibile in fòrmule, presso gli spiriti magni della letteratura piccinina: mi par già di vederli e sentirli dar di fiato nel trombone, che parrà proprio il suono della mala tromba, quella che muggirà di sopra dai nùvoli neri, fra baleni e crosci di pioggia, allorché la spada fiammeggiante dell'Arcangelo dirà il nostro gastigo e l'eterna compunzione nostra. Questi spiriti, pieni di vuoto da tradurre in parole, si dividono in due schiere: la moda e la contro-moda, tesi ed antitesi insomma.

Ma, se non verrà fraintesa e ridotta a meschinità, l'affermazione dell'Arland è molto vicina al sentire vero di molti.

«Dio, l'eterno tormento degli uomini, di quelli che faticano a fabbricarlo, di quelli che faticano a distruggerlo: la sublimità di Virgilio si spiega con la Sua presenza immanente: l'opera di Rousseau con la ricerca di Lui: l'opera di Stendhal con lo sforzo delle passioni per dissimularne l'assenza...» (pag. 26) «L'assenza di Dio è il nonsenso di ogni etica...».

«Sarà forse la costituzione politica di un paese, o saranno delle questioni umanitarie o economiche quelle che potranno sostituire in noi l'antico fondamento del nostro essere?...» (pagina 26) e più oltre, conchiudendo: «...l'ora è venuta di una nuova semplicità, quella delle epoche che, senza gesti, l'uomo si china a scrutare il suo dramma, con le cinque miserie dei suoi cinque sensi, con l'ebbra miserabilità della coscienza e della passione» (pagina 28).

Dunque un'accorta e valida attività sensoriale, come strumento primo dell'indagine: e sia pure: e poi una vita còlta e rappresentata nel suo contenuto di azione e di sofferenza, riesaminata ne' suoi singoli aspetti ai fini di un giudizio di valore, in una prospettica di idee morali fuggenti verso il loro punto a infinito, che è Dio.

Segue un capitolo revisionistico, che mi sarebbe arduo riassumere qui: contenuto vario, interessi polarizzati verso un ideale di buon senso: lancia spezzata in difesa delle facoltà apicali (ragione, tendenza a un'organizzazione logico-etica del nostro essere) che insomma non possono venir così spietatamente cestinate, nemmeno in letteratura. Si sente in ciò l'influsso di una tal quale disciplina filosofica di origine classica: (Cartesio).

Ecco delle pagine di reazione antisurrealista: «Ricuso di lasciarmi prendere in giro dalla commedia dell'incosciente dato come dio unico e intangibile. Perfino i vaticinii della Sibilla Cumana (a volerli prender sul serio) richiedono una interpretazione logica» (pag. 33). La vita dello spirito, (altrove non c'è bisogno di proclamarlo, ma in... letteratura pare di sì), comprende certo un'attività subcosciente: ma essa è interpretata, sorretta, integrata, corretta dall'intelligenza: la di cui funzione organizzatrice non può venir dimenticata in una rappresentazione delle anime che miri a compiutezza. «L'intelligenza non domina il subcosciente: essa chiarifica.»

Altro spunto: «L'inquietudine è divenuta una moda» (pag. 37). Ma che buffonata quel portare il suo cuore in mano, a ogni costo, a ogni momento! Altro spunto: le interferenze fra creazione e ricettario, fra le bistecche vere e il libro di cucina. «Guardo anche a quelli che stimo di più: e pochi ne vedo che non siano prigionieri di un'attitudine, di una formula: peggio ancora, del bisogno di una formula». E invece «un tentativo letterario non ha probabilità di riuscita se non tien conto dell'intiero essere, evitando di volersi riferire a un elemento solo dell'essere, scelto ad arbitrio» (pag. 51). Questa tendenza a mettere in valore un lato esclusivo dell'uomo, a discàpito d'altri, questa «messa in formule del fantoccio, questo sciegliere un unico piedistallo su di cui levare il monumento della propria vita e insieme della propria fortuna lette-

raria, questo rimpicciolimento, questo disseccamento, questo squartamento della compiuta natura... sono un mal andare...» (pagina 51). E il pubblico vuole delle formule, nient'altro che formule. Son quelle che si barattano dall'oggi al domani, in un flusso e riflusso incessante, tutti gli intelligenti dei salotti e dei raduni.

Conclusione storica: (pag. 53) «se pur non si sono oggi create opere tali da determinare un vasto e violento flusso di idee e di sensi, si può affermare tuttavia (lo afferma l'Arland) che mai forse la letteratura ha più posto dei problemi, e più sollevato di inquietudini; e più sollecitato coscienze». Il lavoro letterario dell'oggi tenderebbe a «rappresentare l'uomo all'uomo». (Non si sorrida di questa apparente ingenuità, ma la riferisco, come un'espressione inadeguata, alle idee conduttrici dell'Arland). E vi tende con mezzi nuovi, o sia con epurare criticamente i già sperimentati e gli abusati.

E l'Arland careggia la sua idea, una delle dominanti e centrali del suo lavoro: che l'arte è continuazione tecnica e reale della vita: (come, un prolungamento della tavola da pranzo): per l'artista essa è un motivo di vita più che sufficiente, essa è anzi l'estrinsecazione vera della vita di lui. Egli, in poche parole, riconosce la possibilità e il valore dell'artista puro, forse ha il pensiero della nostra Rinàscita; e una tal concezione è solo foneticamente contraddittoria (dato l'ambiente parolaio e il cattivo significato che ha presso di noi la locuzione «letterato puro») con quanto affermava precedentemente circa i temi di lavoro e le preoccupazioni etiche dell'artista medesimo. L'artista è un tecnico, è l'artiere di carducciana memoria, che fa della propria opera la motivazione morale, la motivazione reale della propria vita. La qual conclusione eroica, come tutte le verità troppo belle, è più forse un miraggio che un fatto: come miraggio è accettabile, come fatto... bisogna pur cavarla, quest'arte, da una conoscenza altrove cumulata, da una esperienza altrove durata.

Nella seconda parte del libro, ch'è la più interessante dal lato informativo ed esegetico, e sulla quale meno crediamo di poter riassumere, sono raccolti brevi articoli critici, relativi per lo più a scrittori contemporanei. Le idee dell'autore circa

il pregio d'un fondo di umanità e di sostanziale sincerità come valori positivi nell'opera d'arte, contro ogni posa e ogni dirizzone metodologico, affiorano di continuo e costituiscono un po' il sistema di riferimento e un po' il canone del libro. Passano davanti il riflettore il riesumato Benjamin Constant, e i moderni Maurice Barrès, Gide e Francis Jammes in tre studi più compiuti: poi ne' termini di più rapide pagine, Maurras, Jacob, Rivière, Mauriac, Bernanos e diversi altri.

Alcune affermazioni, come campionario: «Gli scrittori che veramente mi commuovono sono quelli che bùttano nel loro lavoro il dibattito della lor vita; quelli che proclamano "la mia vita non riguarda il prossimo", mi danno più o meno l'impressione di fornitori» (B. Constant, pag. 59).

E nella prima parte aveva difeso il diario intimo, come il nostro Vittorini in «Solaria»: documento di verità sinceramente sofferta. «Ammiro, in Constant, una miscela di lucidità e di passione». (Cànone della intelligenza e della compiutezza, contro l'arbitrio astrattistico) (pag. 65).

Bello, vivo di umani interessi, lo studio su Barrès; talora quasi un'apologia. «Je-me laisse aller envers lui à la sympathie» (pag. 78). «Questo borghese, figlio di razze calme e potenti, mi commuove per ciò ch'egli ha in sé d'inquieto, di pericoloso, di insoddisfatto...» «...In lui, che sempre ritorna alla sua tribù, e ne celebra i costumi e il destino, in lui le parole, gli scritti e i gesti non sono tali tuttavia che una intima e profonda voce non possa arrivargli per improvvisi strappi nella coscienza, riempiendola di desiderî e di rimpianti, terremotando il bell'edificio dottrinale...» (pag. 78). E lo difende contro le accuse che Montherlant gli moveva, esser egli null'altro che un «homme de lettres»: «...Barrès... uomo di lettere stile 1890, di quelli che sogliono rievocare Infante ed Eliogàbali lavorando nei ministeri che puzzan di piscia...» (nota, pag. 82). Impossibile dilungarmi in citazioni, spigolando dalla ràpida e vivace rivista. Le tre vite (Wilde, Nouveau, Dostoiewski) sono un abile riassunto di idee, ormai generalmente acquisite, circa i caratteri umani dei tre: Wilde ne esce poveramente. Il raccostamento ha una sua ragione e una sua tecnica, serve a meglio distinguere ognuno, nitificando in ognuno i risalti peculiari.

«La fantaisie de Max Jacob» son tre paginette in cui lo scrittore è così vivacemente presentato per note caratteristiche, che io le proporrei come un figurino plausibile di «recensione» a certi nostri aeropagiti dalle brache quadrettate di estetica, con l'ombrello verde e i fagotti incerati delle loro complicazioni finte.

Ecco: «Irònico e tènero, lùcido e lìrico, pieno di gravità e di monellerie, e tutto questo senza segni di trapassi e franco talora in una medesima pagina. Max Jacob è uno scrittore delizioso. Adesso è diventato osservatore, descrittore di costumi e moralista...» (pag. 144). «Attraverso un intrigo complesso e di tra i fantocci ch'esso viene agitando, noi non ritroviamo altra cosa che Max Jacob... Ognuno de' suoi eroi egli l'accompagna, ci giuoca insieme: lo si vede tirar i fili: egli si fa loro guida, è il loro cantore, il lor critico: quando poi un eroe lo annoia, sùbito se ne sbarazza». «...E a ogni momento gli toglie la parola di bocca, per parlarci lui di se stesso, della sua giovinezza, de' suoi amici, delle sue opinioni...» (pag. 145). «Egli è parte, giudice e pubblico: si sostituisce al coro dell'antica tragedia». E ancora: «Max Jacob ha rinnovato la tecnica del ritratto, realista senza riuscir insipido, fine senza falso spirito... Trascrive la Comédie Humaine in una collezione di operette fuori classe...» E poi una conversione cattolica, sulla quale non saprei pronunciarmi. Comunque: «Max Jacob fa delle poesie sulle grinfie di Satanasso e sulle chiavi di San Pietro, come già ne faceva sui pomèti di Bretagna... È un gioco di prestidigitazione...» (pag. 146).

«...Dal contatto con i personaggi celesti Max Jacob ha acquistato una semplicità nuova e più raffinata; un accento misterioso, d'una purezza speciale, che credo debba ammaliare a un tempo gli angeli buoni e i cattivi...»

Nella terza parte del libro (Affermazioni), vengono toccati con brevità e leggerezza garbata, ma con acume e con vivacità, alcuni particolari «temi» relativi al lavoro artistico: così: «la vita sessuale e il romanzo – poesia pura – letteratura e politica – la salute morale e la letteratura – il partito preso nel romanzo (caso Hardy)» sono variazioni giornalistiche dove le idee dell'autore si atteggiano a garbata polemica; e ne risulta

meglio delineata la sua mentalità di critico, di artista e di uomo. Arland mi pare un umanissimo critico e un uomo di buon senso.

Mi pare ch'egli sia incamminato su di una strada buona ed «utile». Denunciare artifici, nitificare bellezze, presagire sprazzi di verità, trarre dalla crisi della fattispecie propositi nuovi e sereni: e, (compermesso), anche qualche giudizievole norma o cànone. Essere acuto senza cadere nel paradosso, essere semplice senza rifriggere càvoli ràncidi: mirare alla sostanza e al «vital nutrimento», aborrire dalle cattive salse. Son queste le tendenze che mi paion palesi nel libro d'Arland, con qualche frasca ancora che la maturità gli leverà via. Il contributo critico del volume è certo notevole: l'Arland ha doti di revisore sensato, misurato, solido, sobrio. Si può aspettare con eguale interesse il suo secondo volume critico, già preannunziato. Questo lo si legge di volo.

PIERRE ABRAHAM, «CRÉATURES CHEZ BALZAC»

Duemila e sessanta personaggi, secondo i computi statistici di Cerfberr e Christophe: (Répertoire de la Comédie Humaine, riedizione 1925, Calmann-Lévy). Il repertorio balzacchiano, diceva Téophile Gautier, «fa concorrenza allo stato civile». Come si vede, il caso Balzac si presenta come uno de' più propizî a chi volesse farsi un avvenire impiantando un ufficio anagrafe della popolazione romanzesca. E poi, la natura dei personaggi! appartenenti, nella loro grandissima parte, proprio a quelli che si potrebber chiamare gli strati reali della società, la bruta materia del genere umano. Secondo il Lanson (Historie de la litt. franc.) «Balzac è una natura volgare, robusta, esuberante»: giudizio che mi sembra un po' fuori fuoco: «il suo dominio è la dipintura dei caratteri-tipo delle classi borghesi e popolari»: e qui naturalmente sottoscriviamo. E più oltre: «...Sfogliando il repertorio della Comédie Humaine, bisogna fare uno sforzo per arrivare a distinguere i personaggi fittizî dalle persone storiche che sono mescolate con essi...» E un po' tutta la critica è concorde nel riconosce-

re il vigore, la coerenza, la tipicità del personaggio balzacchiano.

Dunque una «popolazione», una folla: ma una folla di visi delineati ciascheduno con tratti inconfondibili, indimenticabili.

Applicare i procedimenti della statistica e della sociologia, della antropologia e della demografia al repertorio romanzesco è un'idea che non viene in mente se non davanti a una folla. Anche nel Manzoni e nello Shakespeare il personaggio è vivo di vita, è creatura semovente attraverso la validità del sistema rappresentativo: ma il compiuto lor mondo si armonizza di là dai confini del personaggio: si ha la sensazione di un'idea dominante, di un ordine, osservato o turbato anche per entro il travaglio e lo spasimo delle nature. Le idee e le forze morali agiscono «per mezzo» di uomini: i personaggi sono i recipienti d'una sostanza che li integra e li trascende. Il caso Balzac è altro: più volgare, per riprendere il termine usato dal Lanson: più ampio, numericamente più vario: si appoggia proprio sulla diversità, si abbandona al molteplice. La pluralità vive nella Comédie Humaine come tale, vive cioè, oltre che nella potenza de' suoi tipi, ma anche nel numero, nella quantità di essi. Il lettore ha davanti a sé una folla, come l'ha davanti il maresciallo dei carabinieri in un giorno di sagra, anche se in questa folla si conosce e si distingue gli individui, uno per uno.

Ecco, credo, come e perché sia proprio il caso Balzac quello che traverso tutto lo strascico di una vastissima letteratura critica può aver primo e più efficacemente suggerito queste idee di «stato civile dei personaggi», di repertorio, di schedario anagrafico, di statistica umana. Anatole France, pubblicando sul *Temps* una sua variazione-recensione relativa al citato «Répertoir» di Cerfberr e Christophe, chiudeva così: «...La statistica è una scienza rispettabilissima, che, applicata alla società balzacchiana, non mancherà di darci dei risultati interessanti...» «...E credo che il pubblico sarebbe curioso di conoscere il numero degli adulti e dei ragazzi, dei maschi e delle femmine, dei celibi e dei coniugati. Delle tabelle di mortalità sarebbero tutt'altro che fuori di posto. Si potrebbe attaccarci anche una planimetria di

Parigi e una carta della Francia...» Dunque tabelle e statistica.

Due generi che non difettano nel volume di Pierre Abraham, per quanto (ed era prevedibile) il metodo, che l'autore chiama «critique expérimentale», non sia fine a sé stesso. «Questo libro è noioso e disordinato», dice l'Abraham calunniando, con il primo qualificativo, il suo lavoro: quanto al secondo, non possiamo a meno di riconoscere che il libro ha oltre che un carattere blandamente antologico, ma anche un bel titolo. Senonché Francesco d'Ovidio lo avrebbe addirittura intitolato «Studi balzacchiani»: e tutto andava a posto anche meglio.

La critica sperimentale, secondo l'Abraham, è quella che deve occuparsi di studiare i mezzi, le modalità di realizzazione dell'opera d'arte, anziché il complesso inarrivabile delle cause; le cause sono inconoscibili, il quod è un mistero: e allora «state contente umane genti al quia»: se no farete della critica... aristotelica. Tutto questo sproloquio anti-aristotelico mi sembra un po' un paradosso: anzitutto anche prima della critica sperimentale dello Abraham già si studiavan piuttosto le modalità che le cause, pur senza sottilizzare sulla distinzione dei due termini: in secondo luogo, se si cercavan le cause, non era per fare dell'aristotelismo e per risalirne il «regressus in indefinitum», secondo suonerebbe la locuzione kantiana: ma per spiegar meglio i fatti con chiarire i loro immediati perché, o i loro immediati per come. Se io fossi un grand'uomo, potrebbe interessare al pubblico di conoscere che ho «creato» un velenosissimo agente delle imposte dirette ritraendo il mio tipo da un funzionario «storico», il signor Vacca ad esempio, «perché» l'ho conosciuto alla tavola dell'osteria del Cavallo bianco. «Ma no!», insorge lo Abraham, «questa causa aristotelica non importa un fico: quello che importa è il sapere come, cioè proprio per quali vie e con quali mezzi, e lunghesso quali misteriosi procedimenti e traverso qual sottile modo o filtro, voi, caro il mio signor Gadda, avete tradotto questo Vacca autentico in un vostro stupendo Vacca romanzato!» Ma allora il modo dei modi è un mistero dei misteri, non meno che la causa delle cause.

Comunque, deve riconoscersi all'Abraham un'intenzione d'acutezza che perviene a dei risultati notevoli: certe sue pagine si possono dire «brillanti». Studiare la «modalità» significa per lui penetrare il meccanismo segreto della creazione che neppure in Balzac, (salutato in letteratura come padre del realismo, come «pittore vigoroso e fedele» (Lanson, op. cit.) d'una parte della società francese dell'800), neppure in Balzac è mera e banale riproduzione, sì misteriosa ricreazione delle fisionomie morali: entro i termini e con i mezzi cui pigramente, evadendo alla fatica dell'indagine, sogliamo dire «proprî dell'arte». È evidente che, ricostruiti mediante il pensiero, gli uomini storici si tramuteranno in un sistema di simboli. Discoprire il nesso che intercorre fra simbolo e persona simboleggiata: rifare criticamente il cammino che conduce dagli uomini veri ad una loro espressione, cioè ad una «creatura» letteraria: ecco la finalità dell'Abraham.

Ci sono dei fatti accessorii, che pur giuocano con peso notevole nel complicato equilibrio del sistema balzacchiano, come in quello di ogni sistema. Le creature derivano piuttosto da un tipo che non siano dei semplici ritratti individuali: pur nella verità e vivacità loro muovono dal genere, sono, per così dire, figlie del genere. E allora Balzac è risalito da una pluralità di individui storici, per astrazione, al tipo: dal tipo è ridisceso al personaggio, che è termine più elaborato e complesso.

Tutto un capitolo del libro di Abraham è dedicato a cogliere i momenti autobiografici nella vicenda dei personaggi balzacchiani: e per necessità di cose questo capitolo tocca argomenti biografici.

Osservazioni acute accompagnano l'esposto. Sotto questo riguardo l'Abraham tende a rappresentare la creazione balzacchiana come un graduale processo di liberazione dalle immagini che l'autore ha di sé stesso, per intervalli, ossedenti. Quando finalmente arriva a buttare lo specchio, allora la folla vera e stupenda delle sue creature «libere» irrompe nell'opera. «Fra l'autore e la folla dei personaggi liberi (sic) ch'egli anela a creare, si interpongono, per tappe successive, le immagini della propria di lui persona, che gli sono di ostacolo continuo. Con altro linguaggio, si potrebbe dire che Balzac

perviene alla costruzione classica soltanto dopo di aver immolato in sé una successione di fantasmi romantici nei quali egli si reincarna periodicamente...» (pag. 63). E l'Abraham (critique expérimentale!) ne trae la conclusione che molti eccellenti scrittori non pervengono ad essere dei romanzieri perché troppo occupati di sé.

Altrove sono oggetto di esame le letture mediche di Balzac, che fu un formidabile lettore di ogni genere di libri: e si pone in rilievo qual profonda impressione abbiano esercitato su di lui i recenti enunciati di Lavater, il «fisiognomonista», e di Gall, il frenòlogo. Gall, com'è noto, aveva creduto di poter stabilire su basi scientifiche una scienza delle correlazioni fra psiche ed aspetti somatici: fra psiche ed ossa craniche. Siamo sulla via che Balzac percorrerà liberamente, trionfalmente: siamo agli inizî proprî di uno dei metodi, di una delle «modalità» balzacchiane: dipingere il fisico per risalire all'anima. Questo metodo consiste nello stabilire un parallelismo fisico-psichico e nell'osservarlo con coerenza energica attraverso tutta la vita del personaggio. Efficacissime appunto, in Balzac, le descrizioni della fisionomia: in ciò forse egli palesa la sua natura «volgare», se per volgarità si intenda aver l'occhio agli aspetti primi e brutali della vita, alle notificazioni insomma di tutto ciò che è perentorio e immediato.

E tuttavia la correlazione balzacchiana è quasi sempre arbitraria: egli non è quel clinico che credeva, pedantescamente, di essere: i misteriosi procedimenti dell'analogia, la necessità della caricatura, le difficili esigenze del risalto, il valore simbolico di certe notazioni (le donne ardenti son brune, perché brune sono in prevalenza le meridionali, ecc.) fanno sì che il ritratto, nella «Comédie Humaine», sia un ritratto alla Balzac più che una immagine rigorosamente naturalistica. Esso non è per questo meno efficace: l'Abraham sembra acutamente stabilire, ancora una volta, che esprimere non significa fotografare.

«Non è certo», osservava Le Breton (1906), «se Balzac abbia frequentato Cuvier o Geoffroy Saint-Hylaire» (il naturalista e il biologo evoluzionista), «ma aveva letto e riletto i lavori di Gall e di Lavater. Egli è pedante (sic) nell'osservazione. Eccelle poi nel reperire i segreti accordi fra l'anima e le

cose, ma questo rapporto, molte volte, egli lo esagera...» Più che d'«esagerazione» è il caso forse di parlare, come ho fatto, d'arbitrio rispetto al cànone d'un acerbo realismo. Ma l'arbitrio ha giustificazioni misteriose, pertinenti al meccanismo dell'arte, alle esigenze tecniche del trasferimento storia-pensiero.

I capitoli più precisamente statistici del libro di Pierre Abraham riguardano la pigmentazione degli occhi e dei capelli nei personaggi principali, maschi e femmine, pregiudicati e incensurati: e si leggono con divertita curiosità e financo talvolta con il sorriso del buon umore: ma l'Abraham tira avanti imperterrito. Tira le sue somme; stabilisce le sue divisioni e suddivisioni; elabora delle tabelle a nove finche; con dei totali parziali e dei totali generali, da far gola al Direttore dell'Ufficio Statistica del Municipio di Milano. La «critica sperimentale» è in pieno lavoro.

Non mancano i diagrammi né i grafici, il più istruttivo de' quali mi par essere la «Rosa dei venti» di pag. 160. Esso ci dà, sovrapposti, il mondo balzacchiano e il mondo reale (o teorico?): il grafico del mondo teoricamente-reale è una stella a otto raggi eguali, cioè coi nord-ovest e coi sud-est. A Nord l'idealità, a Sud la materialità, a Est l'azione, a Ovest la passione: (Nord e Sud per fissar su carta le idee, non perché la figura abbia un qualsiasi valore... geografico). I sud-est e i nord-ovest corrispondono ai caratteri intermedî. Ebbene: la stella balzacchiana, sovrapposta alla teòrica, (dove si assume arbitrariamente una egual proporzione nel mondo storico di idealità e di materialità, di azione e di passione) la stella balzacchiana si palesa deforme, acciaccata secondo la linea equatoriale azione-passione. Ciò che potrebbe condurci a inferire come il movimento (azione-passione) interessi il romanzo balzacchiano più che il contenuto morale in sé (idealità-materialità).

Notevole, nell'Abraham critico letterario, la dimestichezza con le notazioni scientifiche e con le matematico-ingegneresche: questa è una parentesi che apro in onore di quelli che si spaventano appena parlar numeri o figure, o termini o cose tecniche in genere: (medicina, diritto, biologia, arte militare,

ecc.). Esistono dei paesi a sto mondo, che si chiamano putacaso Francia, Germania, Inghilterra e Stati Uniti, dove un pubblico medio di persone mediamente colte non si terrorizza, come il nostro, al primo nominare un parallelogramma, ...o le isole di Langerhaus. E l'Abraham parla addirittura per ascisse e ordinate, per massimi e minimi, parla, e non ne impallidisce, delle protuberanze di Gall: imbastisce grafici pieni di evidenza, distende sulla pagina i suoi lenzuoli sinottici e gli vien fatto financo sommare numeri di tre cifre senza imbrogliarsi nel conto: e senza cadere in deliquio.

Dopotutto, potenti motivazioni culturali (libresche! libresche!) animano la letteratura moderna e qualunque letteratura post-pliocenica: dopotutto sono opere letterarie anche il Timeo e la Divina Commedia: e di Omero sospetto forte sapesse leggere e scrivere, anche che cieco.

Leibniz epistolava: e gli veniva meglio di certi prosatori-fontana, non ostante avesse escogitato «les petites sensations» ad uso della psicologia, e «les petites différences» ad incremento delle matematiche, gravide già del calcolo differenziale.

E la «Comédie Humaine» (guardate! abbiamo l'esempio sul tàvolo!) è un fuoco di buona legna: e per accenderlo più alla svelta può aver servito anche il fiammifero di Gall. E Giulio Verne ha presagito Tommaso Edison: e ha pure trovato il suo pubblico.

Ma questa è una cattiva parentesi, da indispettire il mio pubblico.

Il fatto è che Pierre Abraham, paziente organizzatore dell'Ufficio Antropomètrico balzacchiano, indagatore sapiente delle «modalità» e trombettiere della critica sperimentale, ha affrontato il suo destino con grande coraggio: ha intrapreso senza batter ciglio lo studio delle iridi gialle ed azzurre, dei capelli neri o castanei: (c'è anche qualche «creatura» che cambia colore strada facendo). E c'è anche il capitolo interpretativo delle similitudini; per le animalesche ci sovviene la tabella di pag. 248: «La Zoologie dans la Comédie Humaine». Divisioni delle similitudini zoologiche secondo i tipi e le classi in direzione ascendente: molluschi e gasteròpodi, antròpodi, vertebrati; crostacei ed insetti, rettili, uccelli, mam-

miferi. Suddivisione secondo gli ordini: ortòtteri e lepidòtteri, sauri ed ofidi, psittacoidi, palmipedi e passeracei: perissodàttili, artiodattili e carnivori.

Tuttociò ha valore per le conclusioni a cui la solerte acutezza dello Abraham lodevolmente perviene. E il campionario delle similitudini zoologiche è addirittura brillante. «La signorina Cormon aveva un'aria di stupore e di "simplicité moutonnière"». Così anche Laurenza di Cinq-Cygne, collezionista di analogie pecorine: «Una fisionomia molto dolce e una figura tenuta su con le stecche, il di cui profilo offriva una vaga rassomiglianza con una testa di pecora... Questa dolcezza, per quanto nòbile, pareva raggiungere la stupidità dell'agnello...» (pag. 253).

E gli occhi gialli, in Balzac, son quelli dei felini e dei malvagi: il collo del cigno gli serve per le duchesse un po' stagionatelle: la signora Grandet «dà prova di una rassegnazione da insetto, tormentato dalla malvagità dei ragazzi!» (pag. 244). E chi è «vestito di nero come un coleottero», e chi procede «con la lentezza, ma con la tenacia di un insetto». Le mani di Raoul Nathan sono incordate di mùscoli, immobili come le zampe di un granchio...». Ecco il crostaceo. E ci sono camaleonti e serpenti, cicogne ed allodole, vipere ed orsi, da continuare all'infinito.

Ma basteranno gli esempî, se potremo concludere con ribadir l'idea che il merito essenziale dello Abraham consiste nell'aver acutamente accertato che la correlazione fra i mezzi espressivi e la cosa rappresentata trascende la semplice pittura. Il padre del realismo, sembra affermare lo Abraham, si vale, ad esprimere la «realtà», di modi meno o più che realistici: l'analogia ed il simbolo operano potenti anche in Balzac. Acuto commento all'indagine. Anche nel ricettacolo intimo della piazzaforte realistica vi è qualche cosa di simbolico e di analogico, di «caricato» o comunque di spàstico, che pertiene non a «capriccio» ma piuttosto a una necessità, intrinseca all'opera letteraria: ricreare la vita con i mezzi e dentro i termini proprî del pensiero.

Questi mezzi non sono in Balzac sì preziosi né sì tendenziosi, che l'Abraham non possa riconoscere all'opera di lui la caratteristica della facilità: essa è «aperta» davanti l'intelli-

genza media del pubblico (pag. 298) in paragone ad es. di quella di Proust, che sarebbe «chiusa», cioè speciosa, tanto da riuscire ermetica. A proposito di similitudini tolte dalle arti figurative, ecco qua: 120 in totale: 36 affettano l'antichità greco-romana; 33 il nostro Rinascimento; 14 i fiamminghi e gli olandesi. Balzac non suole pescar nel difficile «...On se promène dans le Musée du Louvre...» (pag. 298). Mentre Proust, «per mettere in scena il suo personaggio, riesuma il frammento raro, prelevatolo da un lavoro ignoto, nascosto in qualche chiesa lontana...». L'ottocento romantico si rivolge, io aggiungo, alla folla, «all'Europa». Il novecento è più addottrinato, conosce anche i giacimenti remoti e poveri; e poi reagisce all'ossessione dell'università popolare e della scienza per tutti con la chicane del preziosismo: dà nel bibelot e nella rarità con Wilde e con D'Annunzio, con France e con Proust.

Il capitolo ultimo e conclusivo del volume trae dall'analisi dei modi e dei mezzi alcune affermazioni critiche di alto interesse, nelle quali non si scorge sempre vivo il legame con la materia statistica delibata in precedenza. «Questo libro è disordinato», aveva detto lo Abraham. Ma è questo il capitolo migliore del libro.

Con permeante acume, in un esposto denso di idee vigilate, lo Abraham mira a distinguere nell'opera letteraria, «l'automatismo» dalla «creazione»: mira a cogliere Balzac, «il non-poeta» (pag. 310) nella crisi del suo metodo, a collocarlo sulla premessa della sua routine di «omogeneo», fra il cumulato materiale di ciò che si impara e il poco o pochissimo che si «inventa» o crea. A queste pagine vien sovvenendo una buona disciplina filosofica del pensiero: psicologia e filosofia non sono motivi ignorati allo Abraham. Impossibile un riassunto, che ci condurrebbe... a una trascrizione, fra le proteste generali dell'assemblea.

Raccomandiamo questo capitolo alla indulgente benevolenza di chi suol periodare sulle cose dell'arte.

In questo suo studio, che si legge con avidità, Riccardo Bacchelli accumula vasti materiali informativi ai fini d'un documentato rapporto circa le condizioni dello Stato Estense in sul trapasso dal quattordicesimo al quindicesimo secolo. Per entro la dovizia dei dati, l'analisi del Bacchelli accompagna il lettore verso la mèta d'un giudizio storico, che ci sembra non solo pienamente raggiunto, ma inquadrato altresì in una sistemazione di pensiero rigidamente classica.

Ben definiti, non ostante le dislegate parvenze del molteplice, i nuclei rappresentativi, le pause analitiche; mezzo primo della rappresentazione: nettàre il terreno dall'ingombro d'un ricco ciarpame di pregiudizi d'ogni maniera che si son venuti cumulando sulla memoria dei fatti, e delle forme spirituali, sociali, politiche, di quello stato, come di molti stati e fatti e forme e pensieri d'Italia. I pregiudizi e le forme imparucchiate alla meglio han fermentato poi gli uni sull'altre, come i torsoli e l'erbe dimenticati in un deposito di spazzature. La storia del Ducato di Ferrara e della Signoria magnifica di Ercole I commesso, (un'ipotesi!), al giudizio di un ambiente victorughiano!: il Bacchelli nomina terrorizzato, *en passant*, Victor Hugo e Felice Cavallotti come i giudici meno adatti a capire il '500 ferrarese.

Si direbbe che la cattiva stampa di cui beneficiò così spesso la Signoria italiana riecheggi alla cialtronesca il comodo precedente delle invettive di Dante, le quali non brillano sempre di equanimità e di obbiettività storica nella loro focalità unitaria e imperiale; o il giudizio troppo amaro e pessimistico, e comunque «poetico» in senso nazionale unitario, del Machiavelli. «Poetico», lo chiama appunto il nostro.

Tardi pappagalli poteron vedere ancora e sempre tiranni e tirannide in uno stato, come fu l'Estense, pienamente legittimo se pur autoritario ed attivo: e pienamente formato e vitale, se pur non immune, come ogni istituto umano, da quel vizio d'origine che in lingua povera dicesi il rovescio della medaglia.

Bacchelli reca fatto su fatto, dato su dato, e raduna e integra i materiali della documentazione con tocco apparentemente svagato, in realtà sapientemente critico.

Egli deriva questa sua documentazione da fonti le più diverse, dico diverse anche nei riguardi dello schedario enciclopedico: dalla poesia e dai lavori idraulici, dalla bonifica e dalle armi, dalla fóndita de' cannoni e dalle lettere degli «oratori», dall'esame delle parentele e dei vincoli dinastici, da quello delle manifestazioni religiose, (savonarolismo dei ferraresi, religiosità senile e austerità di Ercole, Suor Lucia da Narni) e da quello dell'ambiente di corte; deriva la sua documentazione dallo spirito umanistico e colto della Ferrara e dell'Italia del '500, dalle memorie de' privati costumi e costituzion propria dei giovani figli di Ercole; dal Boiardo, dall'Ariosto, dalla maldicenza del Pistoia; dallo studio delle situazioni famigliari e feudali dei signori «raccomandati» agli Este: da tutto insomma che possa cospirare a una rappresentazione completa del mezzo, a una relazione vividamente ambientatrice.

E sullo sfondo di questo ambiente così rievocato grattando via frasi fatte (come un affresco di mano del quattrocento ridato alla luce, ch'era disparito di sotto al grasso intònaco de' giorni di poi) egli ricostruisce freddamente la trama viva dell'azione ne' suoi caratteri di umano delirio rivolto da un sapiente e perfido artefice (Ippolito) ai fini della vendetta: e contenuto da un sovrano non ingeneroso e degno comunque della sovranità (Alfonso), ai fini di una costruzione politica che potrebbe chiamarsi utile, se prima che utile non la dovessimo giudicar necessaria.

Bacchelli, sgomberato il terreno dalle troppe prevenzioni d'un moralismo inadeguato alla comprensione dell'epoca, e ciò non per mezzo di polemica, ma con buono e pacato esposto e con ricreazione dei dati psicologico-storici, intavola con piena libertà di giudizio la sua analisi; e questa procede per orditi diversi a costituire un unico e valido intesto. Rivivono nelle acute pagine figure conosciute già, ma sotto una più vera luce riconosciute: o ignote, e tolte allora alla tènebra perché àbbino quel risalto che l'equilibrio espressivo del lavoro rende necessario e pienamente giustifica. Enumerare le singole direzioni in che procede l'analisi, gli aspetti cioè in che viene a sfaccettarsi lo studio, dopo quel primo animo, intonato a un coraggioso «repulisti», sarebbe impresa troppo com-

plicata e faticosa: solo la lettura del libro è, a questo, giovevole. Dirò brevemente alcune altre e notevoli cose.

Uscito dalla guerra detta di Ferrara alla grama pace detta di Bagnòlo (7 agosto 1484) per l'abbandono de' cari alleati, dopo perduto il Polèsine di Rovigo a mano de' Veneziani, lo Stato Estense, Duca Ercole I di Lionello, si dibatte fra difficoltà d'ogni genere: e pur tiene sua strada verso una grandezza e una magnificenza che ben lo distinguono fra le signorie italiane dell'ultimo quattrocento.

Non a caso Gregorio da Spoleto insegna nello Studio ferrarese, e il Bembo sarà mandato da Venezia alla corte di Ercole, e il papa Borgia sposerà sua figlia ad Alfonso; non a caso il Boiardo, feudatario estense, sarà il poeta dell'*Innamorato*, e Isabella d'Este sposa a Francesco Gonzaga e Beatrice d'Este sposa al Moro saranno duchesse di Mantova e di Milano; e il *Furioso* sarà l'opera inimitabile di un figlio e nipote di funzionarî estensi, funzionario estense egli medesimo, devoto e capace.

Fra l'ottimismo d'un passo guicciardiniano della *Storia d'Italia* e l'amarezza tragica d'uno del Machiavelli nell'*Arte della Guerra*, riguardanti entrambi le condizioni (vedute in sintesi) delle signorie italiane; passi dalle cui opposte note prende il suo spunto l'*ouverture* dello studio, il giudizio del lettore è condotto a dover temperarsi nel documento psicologico della musa giovenile del Boiardo. «È un documento spirituale, e dunque il migliore e il più vero documento, di una condizione degli animi fra gli ultimissimi anni di Borso d'Este e la calata di Carlo VIII in Italia» (pag. 25). Lo Stato Estense, sotto Ercole I non è ancora interamente uscito di cavalleria: armi, cortesia e legge cavalleresca informano ancora il costume della contrada. Alfonso e Ippolito lo condurranno già ad essere uno stato nel senso moderno della parola.

L'avvento dal Duca artigliere e soldato (e politico) sembra segnare questo trapasso da un periodo ancora post-feudale a un periodo moderno. In questi anni difficilissimi, fra le due discese e rapine di Carlo VIII e di Luigi XII, davanti una Francia strapotente che punta già su Milano, con una Venezia la quale, nell'impeto più splendido del suo vigore, mira ad estendere la sua signoria verso terra e ambisce segretamente

alla «monarchia d'Italia», prima tappa Ferrara; con la Chiesa di Alessandro VI e di Cesare suo figlio alle spalle, che strozza già i signori di Marca e di Romagna; tra Firenze e Milano, tra i Gonzaga e il Moro con cui si imparentano, (Isabella, Beatrice), gli Este svolgono una mirabile attività politica diretta a salvare, cioè a dar vita, al loro stato; diretta a sottrarlo alle ingerenze esterne d'ogni maniera pur attraverso le necessarie concessioni formali. (Episodio dell'incoronazione di Alfonso e parole con il Visdomino; lettera a Giulio II.)

Già Ercole I, amareggiato dall'esperienza di Bagnolo, giuoca questo attivissimo gioco, inquadrandolo in una politica di raccoglimento e di pace italiana, prosecutore in ciò quasi del Magnifico. Spentosi Ercole (25 gennaio 1505), Alfonso e Ippolito ne proseguono l'attività accentratrice. Poi urtano, a un tratto, (1506) contro una congiura antidinastica, nella quale han parte il fratellastro Don Giulio e il fratello Don Ferrante, alleati a uno dei feudatari «raccomandati», Albertino Boschetti conte di San Cesario. Il Bacchelli prepara (e dico prepara per dire accumula il materiale informativo e ne dà una esegèsi critica) la situazione conclusiva, lo stato d'animo conclusivo, di questi feudatari «raccomandati», cioè appoggiati agli Este dall'Impero, ma non sudditi estensi *de jure*. Il Bacchelli prepara, documentariamente, criticamente, la sensazione del trapasso dal periodo quasi cavalleresco, boiardesco e post-feudale, al periodo moderno, alfonsino, dello Stato Estense.

Dove sembra che il vincolo della «raccomandazione» venga in un certo senso storicamente ed umanamente fatale a perdersi e a snaturarsi: e si snatura e perde secondo due opposte tendenze, com'è ovvio, in antagonismo fra loro: quella del raccomandato, per es. del Boschetti, e quella dell'Este raccomandatario. Il raccomandato tende all'autonomia di diritto e di fatto, tende alla creazione di un suo piccolo stato che viva nell'orbita e non sempre nell'orbita del maggiore: e sfrutta perciò ad ogni occasione, e li cerca se non li ha, appoggi da fuori: Venezia o Mantova, Milano o il Re Cristianissimo. L'Este vuole legare, accentrare, unificare: vuole dominare di fatto sulla terra del raccomandato. Donde una lotta sorda e poi un contrasto implacabile, quando si trovino di

fronte uomini della tempra di Alfonso e poniamo di Alberto Pio, degni di esser ciascuno signore sul proprio e non servo in casa d'altri. In fondo si svolge qui un processo storicamente consequenziato, sfociante all'unità politica del territorio, detta nel cinquecento «monarchia». Né diverso processo né meno crude lotte conobbero la Francia dei Re Cristiani al formarsi nella sua unità: né la Chiesa dei Borgia a soggiogar Marca e Romagna, e in Roma piegar Orsini e Colonna, cioè a creare il suo sanguinante stato temporale: né i Visconti o gli Sforza a dare assetto e forma statale al Ducato, contro nipoti e cugini e zii, eredi e pretendenti spesso legittimi. Così gli Este, quando si trovarono a dover agire, non esitarono ad agire: solché l'azione repressiva degli Este fu politicamente provocata e quindi giuridicamente motivata in modo non dubbio. Oltre ai casi dei Boschetti di San Cesario lo studio del Bacchelli illustra ampiamente la situazione e i succedimenti feudo-famigliari dei Pico Signori della Mirandola e dei Pio Signori di Carpi.

La politica estense può spesso avvalersi delle discordie famigliari tra coeredi per debellare la potenza del «sangue»[1] raccomandato: agisce come cuneo terribile tra i fratelli Pico, Ludovico e Gian Francesco; e tra i cugini Pio, riuscendo a barattare metà Carpi con Sassuolo, dove i Pio di Sassuolo saranno oramai feudatari e sudditi non più imperiali, ma estensi. Non riesce invece a vincere la ostinata resistenza degli altri Pio, signori dell'altra metà di Carpi, Alberto e Lionello, che della loro investitura imperiale e del loro dominio carpigiano, dominio di diritto e di fatto, non intendono menomamente spodestarsi a favore degli Este. La forte e grande figura di Alberto Pio conte di Carpi, illividita dalla luce della fatalità storica a lui avversa, è delineata in pagine di una stupenda contenutezza. Egli stesso, il grande Albertus Pius de Carpo, dipinge sé medesimo, il suo carattere, la sua mente, in lettere e note che il testo parzialmente riporta. Un politico e, direi, un filosofo, a cui il destino ha tolto di maturare in una grande azione o in un grande pensiero la pienezza umana e splendida della sua natura. Egli è, nel libro, l'antagonista

1 Sangue, nel Machiavelli e nel '500 in genere = stirpe.

eroico degli Este, è l'Ettore, è il grande vinto della lor guerra.

Ma il suo genio non incide nella insipida e pavida trama della congiura: la quale riceve crisma di giudizio da' suoi caratteri stessi: «inutile!».

Inutile perché opera di inetti (Giulio e Ferrante) contro uomini capaci, e di quale capacità! (Alfonso, Ippolito); sicché il suo trionfo avrebbe tolto Ferrara ai migliori per darla ai peggiori.

Inutile perché nelle intenzioni del Boschetti, se non in quelle di Giulio e Ferrante, mira alla disgregazione dello Stato Estense a favore delle parti «raccomandate». Il raccomandato Albertino Boschetti fonda nel risentimento doloroso di Giulio, nella debolezza invida di Ferrante, la speranza di ripagar gli Este, una volta almeno, del loro magistrale ferire: la speranza di indebolirli con la «discordia dei coeredi».

Una cotale speranza riuscì vana, perché la fredda e feroce determinatezza di Ippolito seppe diabolicamente sfruttare il risentimento di Giulio ai fini della vendetta e anche della costruzione politica.

La repressione estense fu tanto più risoluta e giustificata in quanto San Cesario, come d'altronde la Mirandola e Carpi, era luogo vulnerabile della contrada e quindi appetito da eventuali nemici: e in quanto il tempo volgente era quello d'un estremo dibattito, d'una disperata contesa per l'essere, da parte d'ogni stato italiano. Una volta ammesso il diritto alla vita anche per lo Stato Estense, il giudizio circa la fattispecie non può discostarsi molto da quello a che vuol condurre l'autore.

Sulla orditura del dramma politico si innesta tutto un seguito di quistioni tra fratelli, massime fra Ippolito e Giulio, culminante nella pazza e feroce aggressione del cardinale contro l'odiato bellimbusto: (3 novembre 1505). Ma questa rivalità che tinse di sanguigno la terra, nata che fosse per cagione di donne e per avidità delle mammelle sedicenni di Angela Borgia, le quali misero in un cotal furore quei maschi, «generosa erculea prole», non meno che la prole illegittima la legittima e porporata; questa rabida rivalità del sangue virile, se conferisce un orror cupo e quasi disumano alla tragedia fami-

gliare, allo «scàndolo» dinastico, non può tuttavia condurci a falsare il giudizio de' fatti politici: il qual giudizio sembra dover essere quello che il Bacchelli ha predisposto e raggiunto.

L'istruttoria penale fu condotta da giuristi e uffiziali dello Stato secondo una procedura legittima. Sulla qual procedura, per noi lontani, la luce fredda e vera dell'ecloga ariostesca. L'Ariosto, tacciato di ingeneroso servilismo estense dai moralisti della storia, leva in realtà la voce del suddito leale, che giudica il crimine dalla sua spaventosa inutilità. Giudica i congiurati dalla loro inettitudine, dalla loro paura, dalla loro esitazione, protrattasi fino ai termini dell'abulìa. Dieci, venti volte l'occasione di uccidere si presenta, ed essi non osano. E allora che cosa vogliono? Se sono impotenti, come possono presumere di metter le corna ai potentissimi? La gran bagascia, la collettività, ama il suo toro e non vuol sapere di buoi.

Dallo studio del Bacchelli sembra venir fuori, troppo altrove negletto, un «principio di obbiettività» o «principio di realtà», secondo il quale ogni organismo politico, per il fatto stesso di esistere e di saper esistere, ha diritto alla vita, cioè occlude in sé ragioni di vita che devono essergli riconosciute dallo storico. Il giudizio circa i moventi e gli atti di un cotale organismo deve tener conto del suo «punto di vista» e non esclusivamente fondarsi su astrazioni morali, che non hanno senso né morale, né storico, né filosofico. Ecco perché s'è detto parerci il giudizio del Bacchelli inquadrato in una sistemazione classica, nostra, italiana del pensiero: (si pensa ai nostri cinquecentisti e anche al Muratori). La metodologia bacchelliana, in un certo modo un po' brutale, si potrebbe chiamare nazionalistica.

Lasciandoci troppo andare a far la moraluzza al cattivo Ariostuzzo che faceva i complimentuzzi a Ippolito invece di gridargli ohibò! (ohibò a Ippolito! avrei voluto vederli!), non si dà un'idea né di Ferrara, né degli Este, né dell'Ariosto.

Il genio chiaro di lui, che riceve informazioni politiche precise e dirette dallo stesso cardinale, prepara una ecloga politica, dinastica, legittimistica, da servire come «articolo di fondo», sulla congiura, per una imminente «campagna di stampa».

Tutto questo non ci autorizza a vituperarlo più di quanto

sia vituperabile un moderno articolista del «Temps» che ponza le sue due colonne dietro telefonata del «Quay d'Orsay».

L'Ariosto è suddito estense e funzionario estense, funzionario leale e non di quelli con l'anima in due scarpe, funzionario capace di signori capaci, di signori molto in gamba.

E l'ecloga giacque, prezioso documento di interpretazione storica, fra le carte inedite del poeta: (poiché gli stessi padroni, mutate le opportunità e forse il consiglio loro, divisarono non pubblicarla né rappresentarla). Né il poeta pensò mai a distruggerla e ciò, nota il Bacchelli (Vol. 2°, pag. 260), «può dimostrare anche che l'Ariosto non sognò mai che avesse a essergli imputata come una cattiva azione».

Ho insistito su questo punto perché l'Ecloga, nella ironia bacchelliana, costituisce il pretesto dell'opera ed è certo una delle motivazioni di essa. I contatti dell'Ariosto e di Ippolito eran tali da aprire alla luce quella che il nostro chiama ad elogio la «intelligenza machiavellica» del poeta. Machiavelli, Ariosto! Il raccostamento sembrerebbe pazzesco se non fosse adeguatamente motivato. Ma già in altra parte del suo studio il Bacchelli insiste sulla «forma mentis» dell'Ariosto giovane, matura già di viva e faticata esperienza sociale ed umana: termine antinomico e pur necessario alla fuga dedalea de' meravigliosi poemi.

Dalla pratica della vita non oziosamente vissuta, il governatore di Garfagnana evaderà nel sogno e nella musica sua, con i voli infiniti del suo cavallo Ippogrifo.

TRE STORIE D'AMORE

Una definizione dell'arte di Bonaventura Tecchi sarebbe cosa altrettanto superflua che disagevole. Il pubblico italiano segue con crescente interesse la vivace e vasta attività del narratore e del critico ch'è dei più seri della generazione letteraria post-bellica, ed è di coloro che con più dura fatica si sono aperti un varco traverso le macerie del terremotato secolo, materialmente e spiritualmente aspro ai devoti. Un vo-

lume critico «Wackenroder», preparato con alacri studi sul romanticismo tedesco: due libri di racconti: «Il nome sulla sabbia», «Il vento tra le case»; e la militante presenza ne' nostri periodici letterari e nei più diffusi quotidiani fanno di Tecchi un soldato della pattuglia di punta, dove si schieran gli arditi.

Né una disamina di tutta l'opera del Tecchi, a voler tentare una valutazione dell'intrinseco, sarebbe cosa fattibile in brevi confini: dirò solo che accedendo all'arte, egli sembra aver percorso un cammino lunghissimo, come da profonde e remote origini spirituali: per sfociare in una verità e in una semplicità oggimai graduate in tocchi di estrema finezza.

È ovvio che un esposto biografico (il quale fosse un'analisi, non una dolce oleografia) potrebbe riuscir d'ausilio grandissimo a determinare o a commentare certi aspetti di quest'arte, così apparentemente semplice, così lontanamente motivata: potrebbe darci la chiave del giardino chiuso, che par disegnato, a travederlo dai cancelli, di tenuità riposata e leggiadra, ed è sparso invece dei fiori di malinconia: e piantato d'alti alberi, tragici e soli. Tecchi viene dalla terra sola e aspra di San Bonaventura, dove la rovina del monte fa del borgo un castello, e la torre è sola superstite sopra l'abisso, come la volontà sopra il consumabile tempo. Viene da una tormentata adolescenza, da una guerra eroica: né il secolo un po' leziosetto se ne dà pena. Ma c'è in lui un amore doloroso della vita e la volontà di pur viverla.

Il suo recente volume, «Tre storie d'amore», (Treves, 1931) si legge con desiderio ininterrotto e son certo che il pubblico andrà cercandolo avidamente a' librai. Ma mi pare che le due novelle media e ultima superino per notabile distacco la prima: ricca di interessi umani la seconda, la terza ugualmente ricca e, in più, fine di garbo e di affetti.

La prima s'intitola «I gatti». Volendola giudicare con severità, dirò che è in testa di buoni motivi, ma che questi tornano in una certa vanità di resultati per causa di una qualche trascuranza nell'approfondirli, nello «sfruttarli». Si tratta forse di una ragione estrinseca all'arte, dovuta ai limiti di spazio che il «genere» impone al novelliere, quand'egli si preoccupi di un collocamento plausibile del suo lavoro?

Sia come sia, nella novella c'è una notevole ricchezza e giustezza di motivi, ma una grande esiguità di tocchi. Manca quasi totalmente, e su questo punto non oserei pronunziarmi, ogni venatura d'umorismo: in fondo in fondo, questa serietà imperterrita anche a proposito di gatti in amore è un segno di volontà e di strafottenza. Tecchi va avanti diritto per la sua strada e fa bene. Unica battuta umoristica è l'imprecazione del vecchio protagonista: «Figli di cani», egli dice dei gatti.

Non ultima causa di disagio, la notazione: e financo il vocabolo. Talora essa è viva, potente: i maschi rivali, a un palmo l'uno dall'altro «guardavano in direzione opposta, come assorti in una ferocia lontana...». Tal'altra, invece, è trascurata o arbitraria. Talora il vocabolo è improprio o impropriamente usato. Si direbbe che in qualche momento Tecchi sia distratto, assorto in altro pensiero, quasi un signore di paesi lontani che si esprima in una lingua non sua. Ma forse questa «distrazione» pertiene all'impeto e all'angoscia onde il «pensiero dominante» urge verso la realtà rappresentativa, da remoti accessi.

Una tal quale incuria della forma si riscontra anche nella seconda novella, «Amalia», che è un racconto di 140 pagine ed è quasi un romanzo. Dirò subito che il tono e il tema generale del lavoro, condotto con singolare veridicità e vividezza, richiedono giusto un certo andar via liscio de' modi espressivi; meglio seminare di tocchi imperfetti un disegno robusto, che incidere ne' peccati di bravura, distruttori della disegnata cosa.

Del resto, a parte certi vizi formali, la novella dell'Amalia è un lavoro che incontrerà dei consensi larghissimi. Il tema concerne un fatto largamente vissuto dalla sessualità contemporanea e forse anche dalla pretèrita: fare all'amore, o almeno vivere amorosamente, prima che ci possano il sindaco e il prete. Marito e moglie non sempre arriviamo a poter essere, anche se i bravi son dispariti dalle ville e dalla terra nostra: impedimenti dirimenti non tanto quelli che il diritto canonico così saggiamente contempla, «error, conditio, votum, cognatio, crimen» ecc. ecc. quanto un'intima diserzione dell'uomo dalla sua missione maritale, un'avida e inesorabile dissocialità, che lo induce a saziarsi e a buttar via il frutto

spremuto dell'amore. Ecco, per note esterne, il dramma che Tecchi delinea nell'Amalia, la quale meno che ogni altra donna aveva meritato e sarebbe per tollerar l'abbandono. La frode amorosa, sagacemente preparata e perpetrata dall'uomo, con crudeltà giovanile: presagita e temuta, e pur quasi accettata, dalla donna, già dolorosamente esperta d'una prima rapina, ch'era stata perentoria e brutale, quanto sarà sottile questa ed ambigua nelle sue dolci e bionde parvenze.

Il Tecchi ha voluto rappresentare, con delicata poesia e insieme con intensa veridicità, la forza ineluttabile del richiamo d'amore e la vanità disperata dell'esaudimento «irregolare», mediante le reazioni spirituali d'una donna «dell'ottocento», la quale cade preda di un maschio fin troppo novecentista.

Come si vede, il tema non è prezioso, ma largo: e in ciò vedo un merito primo del Tecchi: è difficilissimo a rendere, appunto in ragione della sua apparente banalità; e il Tecchi lo ha reso. Lo ha predisposto con un motivo ausiliare e veridico: quello dell'orgoglio e dello scrupolo introspettivo d'una certa sorta di spiritualità femminile. Il quale orgoglio e il qual bisogno introspettivo sono l'affiorare in superficie d'una più profonda e sostanziale autodifesa personale e genetica. L'Amalia anela ad esser conquistata intera, nel fine, nel futuro, e non solo nel corpo, ch'è il mezzo, l'effimero mezzo. Eppure nessun accenno a visioni di famiglia, né a speranza di prole, nessun «crescite et multiplicamini»; c'è soltanto, con troppo sobria ritenutezza forse, la parola matrimonio, che per una creatura simile vuol dire un po' tutto, ciò che è buono ed è giusto.

E nel dramma distinguo la reluttanza e la capitolazione, atto primo: e poi, atto ultimo, l'intuizione dell'amorosa vanità, il senso d'un desolato defluir della vita incontro al nulla, dopo ch'essa ha pur avuto i suoi appagamenti apparenti secondo il costume del secolo. Ben costruita questa continuità dell'Amalia, con le due rapine amorose: una d'impeto, all'entrare di giovinezza, una di frode, all'uscirne. Tra l'una e l'altra, scorre un decennio, pieno del resistente orgoglio di lei, ch'è mescolato di rimorso e tuttavia di speranza. Il tempo della novella si riferisce alla «relazione» seconda: e la crisi

del trapasso, dall'illusione alla rassegnazione ultima, è resa dal Tecchi con grande efficacia, con intima e malinconica poesia.

La figura di lui, non altrimenti nominato che per pronomi, è ritratta e mossa con grande coerenza e con sottigliezza felice, traverso una buona successione d'imprevisti.

Ammirevole la raggiunta sensazione dell'avidità maschile oltre le apparenze contrarie di ingenuità distratta, di esilità, di bionda e fresca giovenilità.

Nei suoi confronti, l'Amalia virtuosa si sente madre ancor prima che amante. Lo compatisce come un figliuolo, prima di andarci a letto insieme. E nell'amore di lui nessuna furia e nessun impeto, ma una sottile e paziente sagacia, (che gli fa più certo e più acre il godimento della sua preda), e quasi una non voluta perfidia. Egli è crudele senza saperlo, strazia la ranocchia ancor viva, (pag. 154) durante una sosta nella passeggiata suburbana. Ben scelta dal Tecchi, anche l'occupazione del giovane: ch'è uno studente di medicina, avvezzo al bisturi senza reazioni sentimentali, fermo e preciso di mano: e non soltanto in laboratorio. L'Amalia «adesso quelle mani le conosceva, le rivedeva quasi trasparenti contro la luce della finestra; ma sapeva che, nonostante quella falsa esilità, esse erano ferme e crudeli».

La terza novella s'intitola «I Grassi», e, in ragione di scrittura e d'esito, è cosa notevolmente più vivace della prima, se pur meno documentaria e sottile della seconda. Procede in un tono agile e fluido, talora molto elegante, anche dal punto di vista idiomatico: e talora armonioso e fuggente, in una profonda, musicale dolcezza.

Sottili venature d'una sorta di umorismo assai contenuto rendono garbati passaggi all'azione, bei tocchi alla descrizione, vivacità valida allo scenario. Nella Todi mistica e medievale si mangia puranche di gusto. Ci sono delle gran belle ragazze, nel frizzante alito della mattinata ottobrina frutti di mare al mercato, e calamaretti e seppie, roba venuta su in autocarro, e barattata con le castagne: e donne che amano gli uomini, (oltre che servire Domineddio) in barba a fra' Jacopone.

L'amore nasce nel «giovine Capobiondi», che «era in que-

gli anni molto giovane e ancora studente», un giovane povero insomma, nasce dalla improvvisa trasfigurazione di una «boule de suif» tredicenne in bellissima giovinetta amante riamata dentro le mura di Todi. Ella vuole e concede l'amore lottando contro alla dura avarizia e alle idee fisse de' suoi obesi parenti, ricca gente della borgata, feudatari ciccioni che sopravvivono irremovibili alla tristezza delle cose incompiute, e delle grandezze inutili. Quanto mangiare per poi negare alla vita il suo palpito! Bravo Tecchi, ben combinata l'ironia! La figura di lei è coraggio e dedizione, è come un resoluto accedere della solitudine alla comunione e alla vita, dal chiuso all'aperto, soccorrendole amore e volere. Simbolica la trasfigurazione fisica dell'età puberale, simbolica la lotta costante contro l'obesità, minacciosa alla vita e turpe all'amore.

Lui è ardente passione, fiorita dall'umiltà e dalla povertà: poi va nel mondo (carriera consolare), e ciò significa lo smarrirsi della sua anima fuor dalle mura della patria, in una vedovanza e in una solitudine che sono dell'uomo e insieme del cittadino.

La cara sua donna gli è morta: e nel mondo, fra genti lontane e lontani studi ed offici, pur la ripensa: «...Ma ci sono dei giorni in cui tutti i ricordi mi si concentrano, ancora, in lei: e allora non ho pace».

Quanta verità ed acre profondità di motivi, nel Tecchi. Bisogna solo ch'egli sommuova più vivamente la melma de' suoi ricchi fondali, che più sfacciatamente diguazzi dentro l'idea, che lasci ogni ritegno di troppo delicato rievocatore, che prema più incisivo e corretto nel tocco: e in certa documentazione scenografica che più diligentemente si accosti alla tecnica reale della vita e del mondo. Allora egli ci darà qualche cosa di profondo e di vero, come ci ha dato in queste «Tre storie d'amore»: e insieme di potente e di indimenticabile.

Dopo lo studio che, nella *Nuova Antologia* del 16 Novembre 1931, Bonaventura Tecchi ha dedicato al libro dello Stuparich, il compito del recensore divien grave, il recensore sente di dover sottoscrivere la quasi totalità de' giudizî che, in una sintesi piena di efficacia e di misura, il critico ha portato sulla bellissima opera dell'eroico triestino.

Mi esimerò dal citare il Tecchi, che dò senz'altro per noto.

Limiterò il mio assunto ad alcune osservazioni le quali segnano piuttosto la mia personale reazione alla lettura che non un compiuto giudizio sul lavoro, il quale è così fresco e vivo di vita, vivo di verità, vivo d'un carattere di originalità inconfondibile.

Si tratta di un diario di guerra nel senso stretto della parola, note prese sui foglietti d'un taccuino che si sarà macerato dal sudore nelle tasche del combattente, con qualche cartolina e qualche tessera. E il diario, nella cosciente intenzione dello scrittore, è stato edito intatto, nella sua intatta veridicità. Questo spiega l'estrema obbiettività, l'estrema esteriorità del materiale: anche là dove il materiale narrativo è costituito da elementi psichici, (affettivi od estetici), questi affiorano in una luce vera e chiara di oggetti posti di fronte all'occhio stanco del soldato. Poiché prima verità del soldato è la fatica e la morte. Non c'è tempo per la pesca spiraloide delle sensazioni e per il complicato gioco di pettine con cui il bello finisce di agghindarsi: d'intorno a noi non ci sono che i bruti richiami d'una «esteriorità» (insisto) immediata, che anche il nostro intimo coinvolgono nel loro meccanismo così crudamente obbiettivo. Morire, faticare, buttarsi giù esausti, temere, veder morti, veder escrementi, sapere che bisognerà forse morire, certo faticare e temere ancora, questa è la guerra, anche per una medaglia d'oro come lo Stuparich. E poi, oltre a ciò, la speranza e il desiderio che urtano contro la pigra ottusità degli eventi, contro una avversità, (adopero questa parola in senso globale), che il nostro volere e il nostro sacrificio non riescono a padroneggiare: il Carso cruento comincia a bere il sangue nostro. Di fronte a un simile stato di cose la compostezza salda e virile dello Stuparich non reagi-

sce né con la folle ira né con l'accasciamento che sarebbero stati per esempio nella mia propria natura, ma stupendamente si contiene in una nota di superiore fermezza e serenità, che ho chiamato virile. «Un realismo calmo e profondo», dice benissimo il Tecchi. Non conosco lo scrittore personalmente, ma sono indotto a ritenere che in questa calma e in questa profondità giochino anche degli impulsi etici, ritegno, pudore, generosità, prudenza: il dramma è cosa atroce per un italiano vero, per un volontario triestino. La notazione «realistica», lo spirito della «verità» si sono generosamente obbiettivati. Non c'era altro da fare.

Ma ritorniamo al diario e diciamo che un diario è fatto così, non c'è modo di integrare, non c'è tempo di elucubrare, tanto meno di recar giudizî su eventi e su cose sconosciute, sulle «retrovie» misteriose e sui misteriosi sviluppi della realtà complessa.

Dobbiamo essere grati allo Stuparich, come uomini che amano l'arte e come uomini che amano più ancora l'Italia e, nell'Italia, la Verità, dobbiamo essergli grati di aver consegnato alle lettere italiane questo libro così ricco di interessi d'ogni maniera; psicologici, storici, militari, umani.

Dico anche militari, poiché il culto che io ho per le verità militari, sulle quali soltanto può fondarsi la Vittoria, mi fa apparire preziosa la documentazione dello Stuparich; anch'io come ogni combattente degno del nome, ho una mia esperienza e una mia documentazione, chiuse però nel cassetto e consegnate alla dimenticanza. Lo Stuparich ha reso pubblico, come già il Monelli ed altri, il suo documento prezioso.

Dove si fonderà la storia, e la Vittoria futura, e la verità del popolo Italiano? Verranno da quei germini di cui il libro dello Stuparich è de' più vivi. Oh! non saranno la sagra, né la ghirlanda, né il trombone, saranno un crudo esame delle situazioni di fatto, una cruda confessione delle difficoltà e dei peccati militari, una intelligente ricostruzione, un senso vivo e adeguato della realtà.

E per avere un'idea di quella che è stata la vita nostra di guerra, il futuro Livio non avrà molto a sua disposizione: anche le lettere dei combattenti, nobilissime e sacre cose, sono fonte in diverso modo viziata: (p. e. dalla preoccupazione di

tacere il pericolo alla mamma). Meglio il diario, meglio il diario di uno che è senza volerlo (mi riferisco alla «involontaria» bellezza artistica del diario rispetto ai momenti in cui fu scritto) artista e scrittore, che con vividezza così prontamente e stupendamente rievocatrice ci dà la luce, il suono, l'odore, il giorno e la notte della guerra e della battaglia.

La notazione dello Stuparich, pervasa di Verità, dice il Tecchi, io direi addirittura di «materiale obbiettività» per alludere a quel suo carattere così intensamente ricreativo dell'evento, la notazione dello Stuparich raggiunge, secondo me, un alto valore d'arte.

È l'arte di un essere a cui moralmente assomiglio poco, ma è arte. Ferma, contenuta, umana, la nota afferra la cosa rappresentata con potenza incancellabile. «La sveglia mi suona nella testa pesante, inzuppata di nebbia: una nota uscita di schianto da una cornetta e continuata lunga, flautata, ecc.» pag. 30. «Ad ogni nuovo sibilo che s'avvicina, i corpi si raggricciano ancora più, le teste si ritirano dentro le spalle, sotto lo zaino, cercano riparo tra i corpi dei compagni, frugano nel terreno come per entrarvi; vi è una sospensione che toglie il respiro: senza difesa, ogni schiena sente piombarsi addosso la granata», pag. 45-46: verissimi tocchi.

Sentitissimo il paesaggio, le luci, la scena; sentitissima la beota brutalità soldatesca, la limitatezza morale media, la stanchezza, il ciabattare; mi commuove la ritenuta e generosa pacatezza dello Stuparich nel rappresentare la povertà etica media, io che ho riempito i miei diarî e le lettere di recriminazioni, di ingiurie, di sarcasmi - che poi a poco a poco, scoprendomi sempre più sinceramente quello che sono dovrò ritirare in articulo mortis, chiedendo perdono a tutti.

Insomma, avrei detto che lo Stuparich doveva reagire più appassionato e violento alla guerra, ma poi ho compreso che questo sguardo così «calmo e profondo» è lo sguardo virile dell'italiano vero sopra il dramma atroce del suo destino.

A questo libro e ad altri della sua indole si dovrà necessariamente attingere per una rievocazione pittorica della guerra, per una valutazione morale dello stato d'animo del combattente, per una comprensione militare degli eventi. Insisto sul fatto che il quadro di guerra non è cosa poco importante:

è cosa di estrema importanza e di estrema necessità educativa, in senso tecnico e in senso morale: quando, beninteso, sia sgombro dal sozzo carotame delle preoccupazioni retorico-patriottarde.

La patria si serve con il valore, con l'intelligenza e con la bellezza vera delle opere vere: si serve dicendo sopra ogni cosa la verità perché sulla verità possa fondarsi una vera ed intelligente esperienza e su una vera e intelligente esperienza la saldezza futura. Il contar balle, è cosa fregativa in modo incredibile.

Ma anche all'infuori degli stringenti interessi etici e psicologico-militari, anche all'infuori del valore normativo, un libro simile è bello come storia e come arte. È storia perché lo stato d'animo, il carattere, l'educazione o la non educazione, la generosità o la limitatezza di cuore de' tali e tali altri, in un determinato «punto» della vita d'un popolo, o d'una parte di questo popolo quale fu il I° reggimento granatieri, costituiscono materia storica di sommo interesse: a me mi interessa molto più sapere come erano i granatieri del 15, in carne ossa sterco e fucile e sangue, come era la terra, la campagna, il cielo, il fuoco, le cannonate, le rovine, il fragore, che conoscere il documentuzzo N. 78429 di protocollo con cui il silurando tale dava ordini impossibili ai dipendenti reparti, subito seguiti per fortuna! dai relativi contrordini.

È arte perché la rievocazione bella e vera d'uno degli attimi in cui visse e fuggì la nostra vita di popolo, traverso la risonanza d'una così salda anima, mi trascina e m'incatena a rivivere.

Forse un rimprovero moverò allo Stuparich, quello di non aver detto con grido più alto e potente il suo valore e la sua volontà, ma anche qui dimenticherei che una medaglia d'oro è altra cosa d'un fanatico.

Dalla chiarità ligure di «Mozzo» Piero Gadda s'era dipartito verso gli oceani, ad esercitar sulla tolda o in scialuppa, o in amaca, il suo pacato e pur vivido obbiettivismo, venato d'umore e talvolta fuggente come dietro a un'accorata fantasia. Inspiratore il Carletti, mercante e memorialista fiorentino, in subordine forse il Pigafetta della spedizione di Magellano, o altri oceanisti nostrali, nacque, armoniosamente parodistica, quella inutilità lieve che s'intitolò: «A gonfie vele». «Non c'è la catarsi! Non c'è la catarsi!», mugolàrono un po' tutti. E pazienza! Rimarrà come un campione di racconto senza catàrsi, una bella «pastiche» cinquecentesca con dentro dei sogni. Non avete mai fumato una sigaretta? E sareste così luterani da voler proibire a Piero di fumarla?

Ed ecco l'a-catartico Piero volgersi ad altro secolo e a diverse vicende e tentare col suo nuovo lavoro, *Gagliarda*, le difficili fortune del romanzo storico: dico storico per cavarmela un po' alla svelta. E tenta del pari nuove possibilità d'espressione, infaticato ricercatore, sicché dal bòzzolo cinquecentesco vien fuori stavolta una bella farfalla 1830.

Gagliarda è un romanzo piacevole, vario d'interessi e di coloriti tocchi: tanto che son riuscito a leggerlo. La vicenda d'amore e di morte ha luogo nella Napoli murattiana, fra la primavera e la fine del 1808, e si accentra e si drammatizza intorno alla presa di Capri (4-18 ottobre), cui le truppe franco-italiche di Gioachino Napoleone strappano al presidio inglese, comandato dall'Hudson-Lowe: (il futuro carceriere di Sant'Elena). Protagonista un Cusani-Velasco, giovane «patrizio lombardo», non meglio identificato nella stesura ultima: nelle prime stesure del romanzo egli rispondeva al bel nome d'Alberto e questa ghiotta notizia, insieme con alcune altre che comunicherò poi, me la sono lestamente accaparrata per l'«Ambrosiano», sfruttando con alacrità camorristica il vincolo di cuginanza che mi lega all'illustre Autore.

Dire della genesi d'un libro, incaponirsi a volerne ricercare il gèrmine lirico, e poi denunciare lo spunto drammatico o ricreare il «démarrage» fantastico di là dalla nebbia delle sup-

posizioni e delle illazioni, per mezzo la babilonia della fattispecie, con un autorevole indice sul corpo del reato, è un mestiere dannato e piacevole. Il peggior pericolo che si può correre è quello di prendere un gàmbero.

Laonde pronunzierò con una certa disinvoltura i nomi delle divinità propiziatrici: Stendhal e Nievo.

I quali non sono così lontani fra loro, almeno se si pensi a certo Stendhal della Certosa.

In *Gagliarda* direi che due modi arieggiano palesemente allo Stendhal: la tecnica descrittiva della presa di Capri e la vena parodistica del romanzo. Si ricordi il diciassettenne Fabrizio del Dongo a Waterloo, e quella ironizzazione quasi beffarda de' casi bellici del «nostro eroe»; e il soggettivismo descrittivo della battaglia, il «confusionismo». Fabrizio è iniziato alla guerra, alla visione della morte e alla pratica soldatesca dell'arrangiarsi, da... una donna, la bella e coraggiosa cantiniera del 6° leggeri: è ferito non dal nemico, ma dalla sciabolata d'un francese fuggiasco, al quale, giovinetto-eroe, voleva far rispettare la consegna. Quasi una vena di Cervantes. E poi tutta la confusione scenica del combattimento, il «non capir nulla» di quel che accade, di quel che si vede.

Il Cusani-Velasco non è certo Fabrizio del Dongo. Basti dire che la famiglia stessa lo concede al Viceré Eugenio perché ne faccia un tenente degli Usseri Reali. Per allontanarlo poi da una amante volgare e alquanto costosa il conte padre gli fa ottenere una missione a Napoli, semi-diplomatica e semi-inutile e perciò adattatissima a un giovane patrizio. Così è che non il tenente serve ai regni, ma i regni servono al tenentino. «Se non vi fossero stati un Regno d'Italia e un Regno di Napoli, la mia ambasciata non sarebbe sorta...» (pag. 62). Come si vede, il nostro cavallerizzo sa anche filosofare, alla maniera dei disoccupati. E più oltre: «...nella mia sorte, l'intervento d'un bonario destino. – Viva Napoleone! conclusi allegramente...» (pag. 63).

Ammàppelo quel bonario!, vien fatto di dire, anche senz'essere un reduce della Beresina. Siamo imbarcati in una sorta d'ironizzazione stendhaliana, con in meno, s'intende, il sentimento eroico e il culto delle gesta imperiali.

Nella vivace sceneggiatura dei preparativi militari per la

spedizione di Capri, dell'approdo, e dei fatti d'arme occorsi nell'isola, la maniera stendhaliana interviene del pari, se anche fusa più chiaramente alla storia, e come più tersa ed inutile che a Waterloo.

Su questa maniera (colgo il pretesto) c'è qualche osservazione da fare: il citrullismo nuoce alla figurazione della battaglia, spoglia le note d'ogni capacità commotiva. Passi la sparonata francese o il moschettierismo o lo scherzo davanti la morte; ma quel tono svagato ed ingenuo crea la burla da ciò che burla non è mai stato. In amore gli uomini sono ragazzi, in guerra i ragazzi son uomini. Livio e Cesare sono stendhaliani più che uno non pensi, ma il senso tragico ed ossessivo della morte e dello scannamento vi dòmina (jam ad necem pervenerant) e quell'altro del presente volere, opposto al destino. La Sédan dello Zola si astiene del pari da ogni leggerezza, e non è descrizione inefficace, anzi. E poi troppo «destino» serve solo a scappare; e chi non scappa è perché ha un cuore e una volontà.

Quanto al «confusionismo», esso è già più plausibile e vero, seppure male impiegabile in una sceneggiatura totale: bisogna allora mantenersi in un film di mere impressioni, legate al soggetto percipiente: e così accade in *Gagliarda*.

Lo Stendhal reagisce col confusionismo alla piazza d'armi di certi classici e forse alla pittura dei Davidiani, di Gros, di Géricault, di Gérard, corrivi a schierare i loro bei battaglioni in linea di colonne e poi, «acie instructa», a metter fra le bandoliere e le baionette qualche nuvoletta di schioppo e tre morti e cinque feriti sul praticello. A Waterloo confusionismo e ironia sono poi motivati dal fatto che lo Stendhal vuole provare il suo marmocchio-eroe al terribile fuoco della realtà, che è appunto (nella sua parvenza esterna e prima), confusione e sciocchezza. I due quali elementi, disordine e bestialità-sberleffo, sono perfettamente atti a scozzonare sto Don Chisciotte diciassettenne. Tema umanissimo e di vastissima esperibilità.

In *Gagliarda* il Cusani-Velasco è già più formato, ha già parlato col Viceré, coi generali e cogli sbirri, è stato «cappellone» in San Simpliciano, si è fatto pompar qualche denaruzzo (oh! non molta roba!) dalla canavese inseguitrice: c'erano

quindi minori necessità d'una tecnica stendhaliana. E tuttavia, potrebbe contestar l'Autore, ogni nuovo evento ci trova nuovi e stùpidi a viverlo.

E poi, Piero Gadda non è in fine lo Stendhal, va avanti benissimo per conto suo; sarebbe ingiusto voler troppo insistere su questo nome.

Né il Nievo gli ha prestato la sua prosa robusta, elegantissima e classica, polposa ed icastica, ma forse un po'del suo tono e del suo clima, e di quel brio così dolcemente umano e satirico a un tempo, e di quella così chiara aura, come chi dicesse una luce d'Italia, malinconica e serena oltre il migrare delle tempeste. Quanto alla scrittura, c'è più propriamente Piero Gadda, in veste di buon ottocento: Nievo non tanto, non tanto Ortis: forse un po' tutti, fra la *Vita* dell'Alfieri e le *Prigioni* del Pellico, ma nessuno decisamente.

«...Nella prima redazione avevo adottato uno stile più romantico, appassionato ed esclamativo...», mi scrive l'Autore. Mi vien la pelle d'oca adesso che ho citato questa frase, pensando al sinistro ghigno dell'assemblea. «...Adottare uno stile!...» Ne sentiremo di belle.

Risciacquati i suoi cenci in altra roggia che non fosse proprio quella dell'Ortis, Piero Gadda ci ha dato una prosa sorvegliata e fluente, sàpida e pronta all'immagine. Pienamente atta a dire la spontaneità evocatrice dello spirito: migliore forse di certa spontaneità gratuita e saltellante che ci toccò a sciropparci al ginnasio. Buono e costruttivo il dialogo, buona e costruttiva la mimica.

Come specialista in fatto di Brianza, intendo ed apprezzo quel pacato e malinconico lirismo gaddiano, che di là dai pioppi dolci d'Eupili avvolge il grigiore del Resegone. Come specialista in fatto di San Simpliciano, (e con qual piacere si può intendere) sento la trombetta degli usseri ne' chiari mattini o per tutta caserma ribollir la diana ed il rullo pugnace, così fragorosamente contrappuntato dalle campanone simplicianone, che interloquirono a' miei Corpus Domini; discogliendosi ne' loro sproloqui i bei sogni filosofici di mia primavera, fiorita di calcolo differenziale.

Buoni tocchi sono dedicati da Piero alla vita e all'immagi-

ne di Napoli: e certi tipi e figure, come i Del Basto, massime il giovane Don Filippo, o l'avvocato De Nicola, bàlzano assai animati dalla pagina.

La ragazza, Gagliarda, è cara e plausibile: vive con una certa libertà e fortitudine l'aura e il costume della città: la zia Adele è piena di buon senso, per quanto un po' rognosetta. Alla governante Eleonora vien somministrata una cassata monumentale, che impegna lei sul piattino e libera la dolce cabaletta degli amanti lungo i viali di Villa. Gioco d'amore e di giovinezza: e ironizzazione della «ficelle».

Lui, il «giovane patrizio lombardo», certe volte mi fa un po' rabbia, ma deve essere una mia idea fissa. Mi fa rabbia la sua facilità enciclopedica, la tranquilla noncuranza con cui svolge il rotolo delle sue sensazioni variopinte e giudiziose, ordinate e ben dosate. Questo antologismo privo di commozione, può del resto considerarsi un «motivo» (ed è un motivo largamente reale, se non romanzesco), nel senso che il mondo s'incarica esso, a volte, di dischiudere e di plasmare l'informe. La beozia d'una gioventù scialba si evolve incontro ad una passione e ad un fine.

E il processo di stendhalizzazione rende divertente il determinismo iniziale della rappresentazione gaddiana.

Certe volte, però, l'Autore distratto ha l'aria di prender sul serio le sette perfezioni del suo personaggio. E allora ne fa un collezionista ordinato di sensazioni ragionevoli, il vero milanese bravo-ragazzo, che utilizza in modo esemplare il suo tempo e la nascente esperienza. Il Cusani-Velasco sente tutto l'incanto della natura, ascolta le voci dell'eterno e la campana della colazione: soffre con misura, ama con purezza, combatte con valore, si cambia i pantaloni al momento giusto: non ne fa mai una storta. Con le creature del sesso è piuttosto guardingo: degli impeti eventuali si tace, contegnoso e ottocentesco. Vuol bene alla ragazza, ma la spedizione gliela fa dimenticare quasi completamente, malgrado le circostanze inusitate e drammatiche del distacco. Dopo l'assalto, ad Anacapri, rammarica d'aver infilzato l'avversario e fra gli ulivi nazareneggianti la voce della coscienza gli grida, tolstoiana: «Assassino!» E tra un'ala di pollo e una fetta di prosciutto l'azione di Anacapri ha termine. Bisogna riconoscere che

neanche lo Stendhal perviene a tanta ricchezza: il giovane Cusani-Velasco, invece, ci arriva con la massima tranquillità.

Egli poteva essere il simbolo valido di certo storico evolversi del patriziato lombardo, dal «giovin signore» a Federico Confalonieri, traverso la doccia fredda del Bonaparte. E invece ci regala le sole battute, e talora dilettose, della sua sapienzuzza accorta di Cusani-Velasco, che ha l'aria di irridere alla gloria piumata dell'imperatore. Ma irridere filosoficamente a chi ci ha pompato milioni e sangue è una furbacchieria suscettibile di qualche ritorsione. Sinceramente, preferisco una buon bestemmia.

La possibilità tematica di cui ho detto (e sarebbe stata il dramma) viene intraveduta quando già la parola «fine» incombe inesorabile. Già il Confalonieri e i compagni, ammanettati e silenti, si incamminano verso il loro destino, allorché il diario si chiude. A una data che suona evocatrice in ogni cuore capace di battere: 14 marzo 1821.

Vale la pena di constatare che un romanzo storico implica una disciplina propedeutica; l'ambientarsi nella storia, oltre che dono di ricreatrice fantasia, è premio di severa fatica. Piero Gadda ha tentato la sua avventura murattiana con il viatico d'una documentazione assai valida: alla quale mi par giusto di dover richiamare l'attenzione degli estimatori. «Ricordo di aver fatto una indigestione di Pietro Colletta, "Storia del Reame di Napoli", (molto bella del resto) e di avere veduto il Cuoco (che però si occupa della sola rivoluzione del '99)». Alla narrazione del Colletta («G. Murat», cap. IX), si informa difatti la descrizione che della presa di Capri ci dà anche il Cusani-Velasco. Piero Gadda aggiunge poi, da altre fonti, gustosissimi accenni; p.e., la scenata fatta dal Saliceti al Pignatelli-Strongoli, ministro della Guerra a ministro della Marina, nel pandemonio dell'imbarco notturno; e tutta una vivace sceneggiatura di mobilitazione, di traghetto, di approdo. L'avvocato De Nicola di Piero Gadda è tratto da un De Nicola autentico, autore d'un autentico Diario, edito a cura dell'Archivio Storico per le Province Napolitane. Il testo d'alcuni proclami e foglietti è riportato di lì, e così pure alcune frasi di una comicissima lettera riguardante la fine del Saliceti (pag. 418): «Chiamati i medici, dissero la malattia violenta, e giudicarono in corso uno strangolamento generale della macchina corporea del Ministro». (Impagabile fisica e filosofia di certo 700!)

Le «Storie e leggende napolitane» di B. Croce, il volume di Salvatore Di Giacomo, le Guide della Napoli settecentesca, specie quella del Parrino, (che il protagonista ha sott'occhio), servirono per il colore, per l'ambiente, per la toponomastica. La descrizione dell'entrata in Napoli di Re Gioachino è attinta e svolta da un articolo del «Monitore di Napoli», a quella data, citato dal Guardione nel suo libro su Murat. Per la topografia oltre le guide, serviron le carte: di cui si conservano alcune al Gabinetto delle Stampe del Castello Sforzesco.

Il generale Lamarque, comandante la spedizione di Capri, e il Colbert-Chabanais, hanno lasciato delle Memorie. Autentici, in gran parte, i nomi degli ufficiali, tutti ben disegnati: più insistentemente lo Hautpoult, il Thomas ed altri con più celeri tocchi. Circa la spedizione di Capri devono ricordarsi due recenti studî: «La prise de Capri», di Maurice Pierrot; e l'altro dell'ammiraglio Simion e professor Pieri, uscito a puntate sulla «Rivista di Cultura Marittima», edita dal nostro Ministero della Marina. E poi la «Relazione» del Colletta, partecipante all'impresa, edita nel citato Archivio Storico; e il libro del Rambaud: «Naples sous Joseph Bonaparte»; e poi le principali biografie del Murat e di Carolina: e lasciamo altre fonti minori.

I Del Basto sembra siano venuti fuori dall'ombra in così viva luce, causa qualche dimestichezza di Piero coi «Viceré» di Federico De Roberto. Certo è che son belli.

E da tutto questo passato insomma è nato il romanzo: screziato di molteplici vene, e ricco d'interessi molteplici: dove l'Autore ha dovuto faticar non poco a sfrondare un materiale ricchissimo per ridurlo a dimensioni e forme usuali.

Nell'opera della potatura egli è stato inesorabile: la sua severità e la sua probità letteraria han condotto *Gagliarda* ad esser soprattutto una vicenda narrata e leggibile, gradevolmente avvincente. Destinata non tanto all'occhio severo de' critici, come a quello, dolcemente vellutato, delle più care e stupende ragazze.

Il «cronista» degli «Ultimi giorni della dominazione austriaca a Trieste»; il romanziere di «La fiamma fredda» e «Il Castello dei desideri»; il giornalista del «Piccolo», ha oggi così universale riconoscimento di ammirazione per l'opera dedicata in lunghi e difficili anni alle lettere e alla patria italiana, che parlare degnamente di questo suo libro non si potrebbe, se non riconnettendolo fibra per fibra a tutto il contesto della gloriosa fatica.

Il «Premio Mussolini 1932», decretato a Benco per la Sezione Lettere, ha suscitato, in ogni italiano che intenda, sensi di fierezza e di gioia, poiché si è applaudito, come nei tempi eroici, la consacrazione di chi ha purissimamente rivolto la sua vita e la sua arte al servizio della più nobile causa. Dell'opera di Silvio Benco disse nell'«Italia Letteraria» Eugenio Montale, con mirabile concisione e chiarezza. Un'analisi è impossibile qui. Ci limiteremo a segnalare con attenta cura questo nuovo lavoro di Benco, così ricco d'interesse storico e umano.

Il libro si può definire la biografia del «Piccolo»: e notiamo che è mirabile da parte di Benco il senso della misura e delle proporzioni nell'accogliervi e nel distribuirvi il materiale storico relativo alle diverse epoche di questa vita: (1882-1932, anno cinquantenario). Era facile, immaginiamo, nella folla dei commossi ricordi e dei dati, incorrere in un più diffuso referto d'alcuni fatti salienti, trascurar poi altri apparentemente lievi, per costrizione di spazio. Benco domina l'appassionata memoria e la vibrante documentazione: e si fa espositore misurato, ordinatissimo. «Il Piccolo» è seguito con eguale interesse ed egual modo in tutte le sue ore, nelle fulgidissime del sacrificio, in quelle dure e umili della sua vigorosa germinazione.

Benco, poi, è attento, con sobria nitidezza e comprensività di storico, a tutte le manifestazioni della vita del giornale, tanto che il libro molto può interessare una «Scuola del giornalismo», una «Università giornalistica»: in questo senso anzi lo si addita come documento oltremodo valido, oltremodo importante (nella sua concisione) per una storia del giornalismo, in genere, e per una storia dell'italiano, in particolare.

Ma dal quadro della attività tecnica generale si nitifica l'elemento più intenso di essa, che è insieme la ragione, il germe, la forza, la necessità del «Piccolo»: affermare, propagandare, l'italianità di Trieste, dell'Istria, della Dalmazia. E non afferma e non propaganda quella sorta d'italianità sciropposa o culturale, accademica o rassegnata, che avrebbe forse potuto salvar capra e cavoli al presepio dell'Imperatore. Ma afferma, coi mezzi dannati della reticenza, con una diuturna attenzione alle cose d'Italia, con una diuturna svalutazione delle cose dell'Austria, afferma e propaga quella specie di italianità integrale che si chiamava e si chiamò annessione al Regno, e si conchiuse nella Storia addì 3 novembre 1918.

Come «Il Piccolo» potesse ciò fare sotto gli occhi della gelosa vigilanza austriaca, come arrivasse ad evitare gli scogli della Legge, le multe e i sequestri, a rintuzzar le campagne degli avversari, e nello stesso tempo a lasciar travedere, anzi *a far* travedere, la sua idea, in ogni pagina, in ogni rigo, a propagarla nell'anima d'un ceto sempre più vasto e popolare di lettori; come questo miracolo di sagacia, di costanza, di prudenza, di volontà si sia potuto avverare giorno per giorno, durante tutto un trentennio, è ciò che costituisce il «dramma» di questo bellissimo libro. Col crescere delle forze morali ed economiche, cioè della tiratura, dei consensi, dell'autorevolezza, il Piccolo fu voce sempre più accreditata nella città, sempre più temibile all'Austria; mai non deflettendo dalla linea della sua volontà redentrice, giunse a schierarsi palesemente da parte italiana, combatté campagne giornalistiche incessanti, e d'ogni motivo: come la campagna, sincerissima e pur abilissimamente condotta, della Università, contro la tracotanza slovena e pangermanistica e la negazione di Vienna: e come quell'altra, piccolo capolavoro di tattica, dell'acquedotto municipale: e quelle in genere delle elezioni amministrative e politiche.

Diffuse «Il Piccolo» l'idea nazionale anche nelle menti dei tepidi e nel grigiore di certi strati della popolazione che, più facile preda d'ideologie disgregatrici o di interessi avversi all'italianità, avrebbero potuto volgersi quotidianamente verso dove tirava, in fondo, l'Imperial Regio Vento. «Il Piccolo», boicottato, visse: perseguitato vinse.

Distrutto da una masnada di agitatori sloveni e di prezzolati della autorità militare il 23 maggio 1915, risorse, ideale nesso e continuazione di vita, affermazione di volontà identica, il 20 novembre 1919, fra le brume lazze di quell'invernata. Anima dell'impresa e della battaglia durante il trentennio (1882-1915) e poi dopo, è Teodoro Mayer, il fondatore-direttore del «Piccolo», l'ambasciatore segreto del comitato segreto degli irredenti, che pèrora, a Roma, che chiarisce, a Roma, che incita, a Roma. Egli arriva fino al Marchese di San Giuliano; in pochissime e degnissime righe del Benco si sente tutta l'audacia e la forza del Mayer, tutta l'urgenza e la verità della Causa, e tutta la dolorante uricemia del Marchese. Fiuggi è il nodo della situazione. L'Ambasciatore di Germania è a Fiuggi anche lui, ma è «nervoso», la cura non gli confà totalmente. L'Italia invece, per sua fortuna, ha come Ministro degli Esteri un uomo forte e saggio, uno stoico, il quale con pochi mesi di vita davanti a sé attanagliato dalla gotta, sa rimanere al suo posto di combattimento, e combatte, a Fiuggi, dal 28 luglio al 29 agosto 1915.

Il groviglio vitale delle germinazioni e delle volontà, la fiamma delle passioni e delle lotte, la cautelata vigilia de' trentatré anni, la trepidazione suprema, ecco i battiti profondi della storia che urgono oramai anche contro al cuore de' più avveduti diplomatici. La gotta non impedisce loro di servire la Patria. Silvio Benco rifà nel suo libro questa storia, con la nobile serenità di chi ne è partecipe. Il «Piccolo» è il simbolo della italianità di Trieste, che lotta, di decennio in decennio, contro al più forte, spiando all'orizzonte il sorgere delle nuvole e delle tempeste propiziatrici.

«Benco», – dice il Montale a proposito degli «Ultimi anni» – «ha saputo veramente sparire negli avvenimenti con l'umiltà di cuore di un cronista del Medioevo». Per questo libro l'affermazione del Montale deve integralmente ripetersi: due o tre volte soltanto, e quasi contro voglia, «l'autore di queste note» è indotto a citare la propria testimonianza, che avvalori il suo regesto: mentre nel quotidiano dramma del «Piccolo» egli fu attore de' più attivi e più fervidi. Questa umiltà di cuore s'è trasfusa, e direi dopo la disciplina di tutta una vita, nell'espressione limpidissima e splendidamente di-

gnitosa del Benco, che non ignora il rispetto dovuto all'avversario quando ne è degno, ma che sa anche, al caso, duramente giudicare e narrare: che scrive da uomo la sua virile giornata e, al medesimo tempo, si riconosce inserito in una nobile fatalità.

Poiché appunto i fatti stessi del resistente volere e del dolore acquistano dal libro del Benco quell'alta risonanza, che soltanto la pura voce di lui poteva loro comunicare, come di cose..., così; che dovevano verificarsi, e si sono verificate.

La prosa del Benco sembra si riallacci a tutta una tradizione italiana, letterariamente efficacissima, di umana serenità e dignità: ed è ravvivata da una limpidezza nuova, da una consumata eleganza, come se la ricongiunta vita di Trieste e d'Italia abbia avuto il suggello di una comunità d'accenti perfetta, indistruttibile. La tradizione è quella sublime dello Spielberg.

IL FAUST TRADOTTO DA MANACORDA

Trentacinque pagine di nitida esegesi introduttiva dedica Guido Manacorda al lettore, perch'egli possa orientarsi nel labirinto del «Faust»: e gli presenta, in un simpaticissimo volume, la sua traduzione. Trecento e più pagine, raccolte in un secondo volume, contengono il commento dell'opera, vasto e accurato, e pure elegantemente sintetico. (Ed. Mondadori, Milano, 1932, Vol. 2, L. 28). Con che l'illustre germanista apporta alla conoscenza dello *Hauptstück* goethiano un contributo essenziale, poiché non mai in Italia fu pubblicato un così organico, un così compiuto commento del «Faust». I precedenti lavori di annotazione risposero per lo più a finalità scolastiche ed ebbero limiti ad esse adeguati. Guido Manacorda ci dà uno studio di tutt'altra natura e di ben diversa profondità: e raccoglie ne' due volumi la fatica ch'egli ha dedicato al «Faust» durante circa un ventennio. Aggiornatissimo ne' riguardi dell'immensa letteratura critica ed esegetica, ch'è venuta fiorendo in Europa, massime, com'è naturale in Germania, sul dramma goethiano, il Manacorda proviene poi

all'arduo lavoro del commento munito d'una singolare preparazione, che pochi studiosi specializzati possono eguagliare e molti, credo, invidiargli. Voglio alludere alla conoscenza delle scritture evangeliche e della relativa letteratura, a quella dell'apologetica e della filosofia cristiana, della mistica medievale e moderna, della teologia e del pensiero religioso in genere. E altresì alludo alla conoscenza della filosofia e della storia del pensiero nelle sue principali correnti: senza il di cui sussidio una interpretazioe, un collocamento, una valutazione del «Faust» riescirebbe senz'altro impossibile.

È noto che Bruno e Leibniz, Platone e Aristotele e potentemente Spinoza, e anche Kant, affiorano di continuo, germini vitali nel «Faust»; così come ben presenti essi sono, del resto, a tutta la filosofia preromantica: cito il giovanile «Bruno» dello Schelling. Si vede così come nel «Faust» vengano a confluire, in copia enorme, motivi i quali più propriamente pertengono al pensiero e alla conoscenza che non all'arte, i quali insomma sono più filosofia che poesia. E vi affiorano d'altronde pensieri e parole, schemi ed atteggiamenti etici o conoscitivi, che, in contrasto o in accordo con i primi, son derivati dalle Scritture, dalla Bibbia, dagli Evangeli di Matteo e di Giovanni, dall'Apocalisse. (Scena dello Studio: Evangelo di Giovanni: «In principio erat Verbum», che il germanesimo finisce per tradurre fichtianamente: «in principio era l'Azione».)

Con una prontezza e con una versatilità che stupiscono, Guido Manacorda riesce a inseguir passo passo il grande errabondo dell'esperienza, in quel suo vario e infinito discorrere traverso tutto il macchinoso arsenale del pensiero e nei campi «variopinti» del mondo. Ai tre accennati gruppi di conoscenze: la specifica e direi professionale conoscenza della letteratura germanica, ergo della critica faustiana; la mistico-religiosa; e la filosofia, il Manacorda aggiunge poi un quarto e non meno valido strumento d'esègesi, cioè il gusto e la preparazione estetica. Tanto in lui più grato perché saldamente e chiaramente poggiato sulla base dei tre altri, e non vano, gratuito, o sfarfallante.

Manacorda palesa una compiuta dimestichezza con gli indirizzi estetici ed estetico-critici del pensiero contempora-

neo, e si dimostra assueto alla pratica salutare della valutazione obiettiva. Una severa disciplina estetica ed etica informa il suo commento, conferendo alla sua valutazione una sicurezza libera, ma non arbitraria. Egli giudica il suo Autore e via via lo controlla sul difficile terreno della realizzazione. Lo segue con un sereno e implacabile: «nosce te ipsum»; la coscienza dell'arte prende atto della fattispecie dell'arte.

Nel caso del Faust, ciò è di importanza essenziale. Non sia rimasto nel lettore il dubbio ch'io consideri il Faust opera di mero sincretismo, un centone di filosofemi cavati fuori un poco dappertutto, Shakespeare e Paolo, Davide e Paracelso, Matteo e Spinoza: variamente poi ridipinti, vestiti, e atteggiati alla scena. Questo dubbio sarebbe offensivo non tanto per Goethe quanto per me. No. Una profonda angoscia di ricerca, un lievito e un desiderio di originalità, se non proprio l'originalità splendente e raggiunta, un impeto e una copia poetica per tanti riguardi mirabile, pervadono tutta la macchina immane del Faust. Ma è indubitato che talora si ha un'impressione strana, come se l'intento e l'ardimento del Poeta abbiano superato la possibile realtà dell'opera, come se un vizio di disarmonia e di premeditata astrattezza la respingano nel limbo dell'inadempiuto, e nel polveroso magazzino dell'enciclopedia. Oh! quest'impressione non la si prova di certo davanti l'Amleto e la Tempesta dello Shakespeare, che pur prestano a Goethe i lor simboli e financo certe situazioni e certa maniera aforistico-allusiva del dialogo o del monòlogo (Pazzia di Ofelia, pazzia di Margherita; Ariel e Ariel; allusioni continue e soliloqui di Amleto; ecc.). La struggente angoscia e la brancolante perplessità in che si làcera l'anima del principe di Danimarca senza la tregua d'un attimo, sono realizzate dallo Shakespeare con una coerenza splendida, con un superbo vigore dialettico; il quale, per altro, non dissolve mai la creatura nei simboli elementari che la costituiscono. Il Dottore invece è talvolta freddo e retòrico, o disumanato ed enciclopedico: è un personaggio costruito e «voluto», simbolo nel mondo dei simboli, filosofema vestito da uomo, e non uomo che lacera sé veramente, come Amleto, nelle tempeste della indagine e degli impulsi etici contradditori, salvando, pur nell'apparenza d'una disgiunzione interiore, l'unità della

sua anima, la verità perfetta della sua «mònade». No. Il dottor Faust vuole vivere tutto: e, forse, perciò appunto, non vive del tutto: assetato dell'Esperienza e dell'Atto, non li realizza e non li adempie se non come un burattino, troppo più simile in arte all'Homunculus del suo Laboratorio che all'Ulisse dantesco. Ha talora del bambino, che si travesta in un gioco. Gli è che il simbolo, quando discende ad essere allegoria e personificazione, deve combattere una ben dura battaglia per riassùrgere a segno d'arte, a nota comprensiva e poetica. La lupa di Roma e l'Ariel Shakespeariano son simboli; e pure sono arte e nota commossa nel nostro apprendere: impossibile discutere qui le ragioni. Più spesso accade che il personificare concetti adduca alle manifestazioni deteriori della poesia: la statua della Giustizia, con la spada in mano e la bilancia da pesar i fagioli, potrà forse andare come riempitivo architettonico; ma mi lascia freddo me, come uomo, che pur si commuove all'idea di giustizia. Ora il dramma del Faust è proprio il mondo dei concetti personificati: il protagonista e il suo Wagner, lo Spirito della Terra e Mefisto, gli angeli e i diàvoli, il Padreterno e le streghe, tutti, tutti hanno una qualche allegoria in corpo. Lo so, è un modo un po' triviale di esprimermi. Per fortuna Valentino non ne ha punte e Margherita dovrebbe averne, (uno spizzico, forse, di *Ewiges Weibliches*), ma riesce a salvarsi dall'allegoria e vive ed ama e soffre come una donna..., ed è giustiziata dall'ingiustizia umana come una dolce, povera donna...

Se non che, si potrebbe filosoficamente obiettare, ogni creatura in fondo agisce come espressione d'una tensione etica o conoscitiva; (nei gradi più tenui identificabile con una tensione che diciam pratica); agisce come burattino, come simbolo d'un pensiero e d'una tendenza, d'un volere o d'un patire: ed allora ecco il Faust. Arduo sarebbe il dibattito sul grado di realizzazione artistica a cui è pervenuto Goethe nel suo dramma. Io ho inteso solo di chiarire quanta importanza abbiano, proprio nel caso specifico del Faust goethiano, e data la sua natura allegorica e dato il suo sottofondo filosofico, quanta importanza abbiano l'analisi ed il controllo estetico di che Guido Manacorda fa oggetto, passo per passo, l'opera commentata.

Sopra un'ultima questione mi soffermerò brevemente:

quella degli interessi religiosi del Faust da un punto di vista cristiano. Manacorda, cristiano e cattolico, nega che il soffio della inspirazione cristiana pervada la grandezza di Goethe, secondo alcuno ha creduto di poter credere. Gli elementi cristiani del dramma, la salvazione stessa dei protagonisti, sono piuttosto una dolce violenza che umanità e tradizione religiosa hanno usato al pensiero e all'angoscia del filòsofo, anziché motivo intrinseco e dominante della sinfonia.

«Tutta la dottrina del Faust, in quanto naturismo, energetismo trasformistico, immanenza dinàmico-dialettica e autonomismo si trova necessariamente fuori del Cristianesimo. O, se si vuole, il Cristianesimo c'entra sì, ma, secondo hanno veduto benissimo il Witkowski e il Gundolf, puramente e semplicemente come "mitologia"».

Interessi linguistici ed interpretativi del testo, filosofici e religiosi, estetici e storici, folkloristici e letterarî, convergono in grande ricchezza nel commento del Manacorda: che precisa derivazioni e determina aspetti, che informa, chiarisce, completa: e porge insomma al lettore italiano tutti gli elementi non soltanto necessarî all'interpretazione, ma direi propedeutici al giudizio. Il lavoro è realmente quello che il Manacorda s'è proposto fosse: «una sintetica enciclopedia goethiana ad uso degli italiani». Neppure la musica faustiana è trascurata: così a tempo e luogo s'impara quali versi abbiano suscitato alla composizione lo spirito di Berlioz e di Wagner, di Beethoven e di Schubert, di Gounod e di Liszt, di Schumann e di Seckendorf.

Sulla traduzione, e sulle precedenti italiane del Faust, molto, certo, vi sarebbe a dire: e assai ne dice lo stesso Manacorda, il quale cita al caso i predecessori, massime Giovita Scalvini e il Maffei. Le citazioni sono per lo più gustosissime. Tradurre è un mestiere difficile. Tradurre un poeta è impresa, talvolta, da far cascare le braccia. A tradurre certi metri brevi di Goethe, c'è da impazzire sui quinarî. Devesi quindi giudicare l'esauriente versione del Manacorda tenendo conto della enorme difficoltà d'una realizzazione artistica da parte del traduttore.

Nei passi riscontrati si riscontra una geniale fedeltà, non pedissequa, ma vivacemente spirituale.

Molti non amano le traduzioni mètriche, da tanto è difficile ch'esse raggiungano un valore d'arte purchessia: e preferiscono una chiara prosa che, neutrale negli atteggiamenti linguistici, isoli e nitifichi al massimo il pensiero dell'Autore tradotto. Così pur deferendo alla nobile fatica di Guido Manacorda, devo rilevare che quaternarî e quinarî, settenarii ed ottonarii, ed endecasillabi assortiti contentano difficilmente il lettore, anche se i versi nuovi possano segnare un «progresso» stilistico sui vecchi versi del Maffei e dello Scalvini. (Il «progresso» interpretativo esiste ed è fuori discussione.)

Nella versione in prosa si deve riconoscere al Manacorda una maggiore felicità, se non sempre quella coerenza di tono, che evita di affaticare ed intralciar l'espressione dell'autore tradotto con le fiorite grazie de' nostri cari toscanèsimi, o con gli stenti lombardi. Potrei citare a josa. Ma ritengo invece di dover segnalare che bruschi trapassi tonali si succedono continuamente anche nel testo goethiano, com'è ovvio d'una scrittura dove son mescolati ad ogni passo metafisica e beffa, allegorismo filosofico e sensi popolareschi, satira letteraria ed umana e tradizione religiosa, diavoli piè-di-cavallo e angeli osannanti sopra le nuvole e il cielo. L'alternar gesti osceni di diàvoli e carni avvizzite di streghe al «De Deo» di Spinoza, non è pratica certo da guarire i raffreddori.

D'altronde mi parrebbe fuor di luogo insistere sulle piccole mende d'un così arduo e valido contesto. La traduzione del Manacorda è un contributo notevolissimo alla conoscenza italiana del dramma; contributo ch'egli ha voluto aggiungere a quello mirabile e veramente prezioso del commento. Più che nei dettagli si deve considerarla nel suo insieme: in realtà essa ci introduce nell'atmosfera faustiana assai più bravamente di quanto non lascerebbero supporre alcune pecche ritardatrici.

Nato a Gènova nel 1896 da genitori liguri (il padre di Monterosso delle Cinque Terre, di Nervi la madre), Eugenio Montale vive attualmente a Firenze: conosciuto, oltre che come critico, per un volume di versi: «Ossi di seppia»,[1] e per alcune liriche raccolte oggi in fascicolo, editore il Vallecchi, a cura di quel collegio d'artisti che deferì al Montale medesimo il Premio dell'Antico Fattore 1931. Detto fascicolo contiene in prima la lirica encomiata, che s'intitola «La casa dei doganieri».[2]

La critica italiana, da sette anni a questa parte, ha dedicato al Montale un'attenzione presso che continua, non ostante l'esiguità quantitativa della di lui opera: così è che i nomi de' più insigni studiosi figurano tra i recensori del poeta, accanto a quelli di più giovani e non meno rigorosi analisti. Gargiulo e Cecchi, De Robertis e Ravegnani, Prampolini e Tecchi, Solmi e Consiglio, Pavolini e Piceni, Vittorini e Pugliatti, hanno esaminato «Ossi di seppia» in attentissime pagine critiche, sulle riviste specializzate: o ne hanno discorso sulle colonne de' più autorevoli quotidiani e del settimanale letterario.

La stampa milanese non s'è ancora occupata di Montale, salvo che Guido Piovene su queste stesse colonne, con l'acutezza usata: allorché vi disegnò un suo panorama della lirica e della narrativa contemporanea. Ora, dato il premio e dato il fascicolo del Vallecchi, data la capitale morale e dato in conseguenza un certo obbligo di sensibilità periferica, cioè verso chi respiri al di fuori de' bastioni di Maria Teresa, vogliasi indulgere alla mia penna se venga rompendo così austero silenzio, dopo che già lo ruppe, temerario avanguardista, il Piovene.

Dirò brevemente alcune cose pianissime, delle molte e complicatissime che avrei desiderio e che sarebbe logico di dire.

1 Eugenio Montale: «Ossi di seppia». G. Carabba Ed. in Lanciano, III Ediz. 1931-IX.

2 Eugenio Montale «La casa dei doganieri e altri versi». Vallecchi Ed. in Firenze. 1932-X.

La costa di Liguria, scheggiata ed aspra, strapiomba sul frangente che, giù, immobilmente ribolle. O vero, nell'estuare desolato si levano i tremuli scricchi delle cicale, dai calvi picchi: e il falco, alto levato, si cinge di immobilità meridiana: e frusciano i serpi di tra le rocce spaccate, donde rampolla il fiore unico ed estremo dell'agave: o dove la terra si vena d'ardore sotto a l'ombra de' pilastri, distorti nel doloroso riassunto delle tempeste. La Liguria terrestre ed equorea è lo spunto da cui move la poesia di Montale: e divien simbolo nell'attuazione della conoscenza e nella consumazione del dolore.

Non vano, non vago, non gratuito, non «voluto», questo «paese» (o questo ribollente mare) è la culla storica della poesia di Montale: ma la realtà scenografica si trasforma in una «necessità» lirica: si sente sùbito quanto il paesaggio divenga necessario simbolo d'altra emozione, connaturato mezzo d'altra e secreta imaginativa. Come la nostra conoscenza estetica si distende nelle «forme», cioè nei mezzi primi ed intrinseci, dello spazio e del tempo, così gli aspetti della Liguria montaliana sono l'alfabeto magico a mezzo del quale si adempie la possibilità espressiva del poeta. E la possibilità commotiva.

Oh! di «commozione» è il caso di parlare. Dacché lo spasimo tragico non è indotto in noi dall'urlo solo, sì anche se affiorino alla ribalta i nomi e le parvenze del tedio, della indifferenza, del muto e secco dolore, o d'una sopravvivenza spettrale, di là dal dolore. «Io soffro», esclama taluno: e taluno invece, e così appunto il Montale, o non esclama nulla, od eguaglia miele ed assenzio nella stupefatta anestesia ch'è al di là da ogni termine del dolore.

Questo «sopravvivere» montaliano, oltre che nel dominio degli affetti, cioè degli impulsi, si manifesta, e per tutt'altro modo, nell'organizzazione della conoscenza: l'anima, ad un tempo, prende e perde, pensa e rievoca. Talora si direbbe annullata in lui la distinzione fra vita attuale e reminiscenza. La parola «memoria» ritorna insistente come nessuna altra nella sua lirica: il passato si dissolve talora in un tempo che è presente grammaticale ma che è un indistinto, un eterno, un non-tempo teoretico.

Ammiro veramente questo potere di evasione dello spirito di Montale. Da concretissimi dati, una dissoluzione come po-

che volte raggiunta. Ed eccoci sopra una delle realtà più profonde di questa poesia: realtà celata, motivo interiore ed inespresso, o raramente espresso: e pure causa di aspetti che riuscirebbero altrimenti indecifrabili. Il senso tragico della sofferenza attuale e della imminente dissoluzione non lo induce alla rivolta, bestemmiatrice del destino, né alla irrisione degli idoli: non all'acre negazione del trascendente, ch'è la vittoria d'ogni tardo positivismo; non lo sospinge verso la paura dell'abisso; non verso le acque madri del pessimismo. L'esperienza dolorosa dell'attimo non gli fa desiderare la rinnovata esperienza faustiana. Nulla di ciò. Il dolore implicito in ogni cosa finita gli dà insieme il presagio e il desiderio della liberazione: ogni vincolo si allenterà, vanirà; disparirà ogni limite. Ed ecco, nel mondo de' simboli, il Mediterraneo ribolle incomposto e pur attua una legge: che è la legge compòsita ed armoniosa della infinità, della totalità. Ecco le fiumare divallano torbide al mare e vi recano i detriti oscuri della vita, le ramure e lo strame, i frantumi vani d'ogni cosa limitata. Il finito si dissolve. Esiste, immobile, il tutto. L'attimo iridato di dolore sfocia spinozianamente nell'Uno universo. E lo sguardo che il Montale getta sopra le cose assimila a sua volta lo sguardo dello Spinoza: il suo animo, immobilmente intento, ci ricorda l'animo spinoziano e per analogie il noto passo del Trattato Politico: «...humanas actiones non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere». Ma allora il suo «cupio dissolvi» è ricondotto a una fissità tragica, il rombo del mare disparisce in un'afa stagnante, di che danno imagine le cose riarse nella calura del meriggio, il vacillar dell'ore bige, il filo della bonaccia. E da quest'afa, nuovamente, erompe l'anelito della liberazione.

Il dramma s'era espresso fin qui negli aspetti della natura: ora si esprime per l'intermedio de' sottofondi logici in cui si organizza la nostra conoscenza. Il poeta anela a un momento risolvente che cancelli o almeno interrompa la consecuzione dei termini finiti, che dalla ineluttabile concatenazione delle cause esali ed esorbiti verso la novità libera dell'inventato, o verso un dono improvviso dell'«al di fuori». La realtà è lacerata da un subito squarcio; la miseria nostra dalla carità luminosa del miracolo.

Sogno o desiderio o presagio o disperata illusione, questo miracolo fuori dalla stringente catena della causalità, illumina col diramare di una folgore il nubiloso cielo del nostro destino. In «Crisalide» è il voto d'una liberazione-redenzione-fuga degli amanti: il miraggio allucinatorio sembra, a un momento, spezzare la catena delle cause e liberarli a salvezza: («...nel meriggio afoso spunta la barca di salvezza, è giunta»); poi i simboli ossessivi della impossibilità, la ricaduta nell'ineluttabile.

In «Arsenio» ecco: «...un ritornello di castagnette. È il segno d'una altr'orbita: tu séguilo». Nella dedicatoria ad Adriano Grande («In limine») l'esortazione desolata: «...Cerca una maglia rotta nella rete – che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!»

In «Delta» (ivi è figurata quella sensazione, forse quel desiderio della femminilità che non ancora si sono concretati in persona storica; quella sorta di speranza, o di gioia, che come un «muto messaggio» ci sostentano nel nostro cammino) in «Delta» si delinea poi il solito dramma: la incombenza opaca dell'ora, la stasi: e il termine che risolve questo groppo è una nota, un baleno finale: essi liberano, alla nostra apprensione, il volo verso prode misteriose, e insieme consegnano il canto al silenzio. («Nulla di te... fuori che il fischio del rimorchiatore – che dalle brume approda al golfo».) Ecco il «delta», cioè la foce a cui perviene il Bisagno infebbrato e, con la torba fiumara di quello, anche ogni nostro sentire. Il fischio di arrivo del battello dà segno della raggiunta meta, fuori dalle nebbie ritardatrici. È probabile che il primo attor giovane dirà: «che cosa c'entra il fischio del rimorchiatore con la ragazza che speravo di trovar qui al cantone, sotto l'arco del ponte!». E pazienza. Che cosa c'entra il Bisagno, che cosa c'entra il Polcèvera!

Cade qui necessariamente il discorso sul simbolismo montaliano e sull'ermetismo che lo accompagna. L'uno e l'altro sussistono. – Ma io non credo che siano adducibili a vizio d'una sostanza poetica, se sono connaturata necessità della sua realizzazione. Valido e nuovo, veritiero ed acre è il simbolo nella poesia di Montale; e sopratutto coerente con il sapore, con il senso fondamentale di essa poesia. Tolto dal paese o dall'animo, vive d'una intrinseca e profonda logicità. Amaru-

lento com'è il pètalo dell'oleandro o il sentore dell'eucalipto, non è detto che l'uno e l'altro non siano piante vere. – Ermetico sembra Montale non voler essere, ma dover essere. Quale abisso separa la sua verità dolorante dalla «posa» dei finti ermetici, dalle complicazioni gratuite di chi non ha nulla da dire, o soltanto delle brutte bugie! E infine la chiave d'un commento che prepari il lettore alla comunione lirica non è poi onta sì grave da inorridirne: gli uomini non hanno commentato Mallarmé solo, sì anche il Petrarca.

Poesia non è lungo discorso, non è cronaca enarrativa del perché e del come e del prima e del poi: è, piuttosto, sintesi e fulgurazione, dopo le brume o le nuvole ampie e rotonde del discorsivo. L'occhio deve prepararsi aperto, se vuol affisar questa fòlgore nell'attimo di sua verità: se lo chiuderete per paura del difficile, vedrete le vene della vostra palpèbra, e soltanto quelle.

La vita pare incrinarsi e propendere, come la roccia assolata su la frana, in una esitazione senza speranza: turgida solo d'un desiderio d'abisso. Ed esitare sembra ancora il ritmo, spezzato, crudo, tagliente, scheggiato, e ad ora ad ora, (come in fuggevoli momenti di bene) sciolto e musicalmente liberato per un breve gitto. Dove è vivissimo il senso della pausa e della cesura, del silenzio e del distacco, della chiusa e della ripresa.

Nei recenti loro studî il Pugliatti ed Alberto Consiglio hanno interessanti accenni circa i valori ritmici di questa lirica, accenni che per ragioni di spazio devo tralasciar di riassumere. Dirò grossolanamente che a voler redigere una tavola delle «clàusole» montaliane, essa tavola riuscirebbe assai ricca ed estremamente consequenziale all'intimo spirito della poesia. Malato d'un estremo pudore, il Montale rifugge dalla imitazione e dalla consuetudine: ardito e conscio del suo coraggio, crea valori ritmici originali, e pur li controlla.

Sono valori suoi, e non d'altri.

Coglierete è vero, qua o là, un fugace spunto altrui, Palazzeschi o Gozzano, è stato detto: allora si potrebbe dire una o due note di D'Annunzio: una o due note baudelairiane. E altri peli nell'ovo. Più appariscenti alcune riprese d'un certo leopardismo, talora ingenuamente rifatto, talora acutamente,

impercettibilmente ironizzato. E, com'è ovvio, la superata esperienza mallarméiana.

Ma è breve l'attimo ch'egli si appoggi. Rilevàtosi, procede solo, in una solitudine, a certi momenti, splendida.

Ho detto della musicalità leopardiana: delibata per brevi cenni, qua e là, viene tenuemente trasfusa allora e incorporata nel corpus montaliano, come in segno d'un dolce e religioso rispetto. La maniera è rivissuta, quasi ironizzata, in alcune riprese gnostiche che arieggiano quelle tipiche del Leopardi: («Sì dolce sì gradita» del Sereno; «Garzoncello scherzoso» del Sabato; «Ohimè quanto somiglia» del Passero solitario.) Così Montale: «Vanno e non lasciano segno» di Vasca; «Mia vita è questo secco pendìo», di Mediterraneo 5, citato; oppure il tocco improvviso «Ciò intendi e non paventi», di Falsetto.

Ma sono fugacissimi tocchi.

Montale perviene alla sua originalità per il valore del simbolo e per la potenza icastica della descrizione. Talora si dilunga o vacilla, come chi cammini sbandato in una stranita sonnolenza, tal'altra ràpido e lùcido ci dà il guizzo del ramarro dantesco. Talora, con un suo bofonchiamento e con un suo brontolìo sermoneggiante, ricompone le parvenze smarrite del dolore e sembra uno scemato di memoria che ridisegni in sé ghirigori vani e lontani. Ma questi ghirigori divengono improvvisamente angosciosi in una tragica livellazione di ricordi; la madre e le carte da gioco sono eguali nella stupidità desolata della reminiscenza: il mare urla ai piedi della rupe dov'è la povera casa, e attende.

L'imagine a cui egli dà vita non ha facili riscontri né antecessioni letterarie: e neppure è attinta alla banalità della parlata e alla consuetudine, a cui attingono gli «antiretòrici» e i negatori delle parole. E gli ha valso, forse in ragione della sua autenticità, l'accusa d'essere ermetico, cerebrale, insensibile e poi secco e poi mummia e poi non so che altro dopo la mummia. Gli ha valso per contro la lode di «moderno», io direi di notevolmente originale.

E anche le parole esistono: e sono in lui un po' strane, talora inusitate, goffe anche a volte, talora venate d'un atteggiamento ligure, talora da lui medesimo sforzate a un senso deforme, spàstico (vedasi la Poetica di Orazio) o classicamente nitenti, quasi preziose; e danno suoni e pensieri d'un'acredine amara e d'una persistenza incoruttibile. «Ohibò!», si dirà. Ma se le parole dovessero proprio disparire, allora il miglior poeta è chi tace. Esse invece hanno un'anima singola e collettiva e sono la misteriosa causa di misteriosi equilibrî. Parole, parole governò il cavalier Vincenzo Monti al suo secolo, e il non-cavalier Eugenio Montale governa parole a quest'altro.

C'erano allora le inclite donne, i piè veloci guerrieri: barriva l'Enosigeo. Il poeta, oggi, nota il frusciar d'una femmina in un folto di fagiuoli e imbarca nel suo poema zanzare e ragli d'asino, i giri di ruota della pompa, uno scalcinato muro, cocci aguzzi di bottiglia. Non dico questo solo. E poi qui già risaliamo dalle parole alla loro significazione; e gioverà far punto.

Quanto sopra, (brevissime, scheletriche, incompiute note), non è né vuol essere un articolo critico: ma un semplice e doveroso «memento» per i cittadini insonni e per gli amatori di poesia, nella rumorosa città del silenzio.

L'ULTIMO LIBRO DI GIANNA MANZINI

Le sue virtù, sono tecnica e «motivo» ad un tempo. D'alcune scritture si può pensare una trascrizione: credo impossibile una trascrizione della Manzini, una Manzini vestita d'altre lettere che non siano le sue. Questo per dire a qual punto mi sembrino conecessari, in lei, contenuto e modo di esso. Una originalità fasciata d'una certezza che non ci è consentito di vedere in alcun punto incrinata per alcuna dolce menomazione, per alcun termine possedibile in comune, lei e noi, sì da poter esclamare: «questo l'avremmo scritto: l'avremmo pensato anche noi!». La Manzini è sempre «diversa» da noi.

Le sue tendenze prevalenti (interessi e modi: tesa intenzione e spontaneità) la differenziano subito. Ella vive, in primissimo piano, una ricostruzione pittorica del reale (persone, animali, oggetti, alberi, monti) la quale è mezzo, talora, a

raggiungere l'espressione del dramma: talora è fine a sé medesima. Riferendomi al primo caso, noto come la Manzini, per delineare fatti spirituali, attinga raramente alla gamma dei termini sentimentali-affettivi, enuncianti commozioni e impulsi per segni diretti: oppure a quella dei termini logico-discorsivi, che enarrano, che registrano l'avvenuto con una determinatezza realistica (ho fame, vado a colazione); oppure alla gamma delle notazioni cavate dal trascendente e dal magico (religiosità, speranza, morale, Dio, idee filosofiche); o a quella delle etico-sociali, o alle fresche ed ingenue in uso nel «paesaggio» e nel «pittoresco» della consuetudine. Meno che meno ricorre la Manzini a note storiche-politiche, (passato, tradizione, leggenda, costume, eredità concettuali), o storico-topografico descritte.

No, nulla di tutto questo: oppure pochissimo.

Vedete: perfino in quel nitidissimo quadro di borgo ch'è «Paese allo specchio». Ella ci dà una Ventimiglia *vista*, cioè ricostruita direttamente nello spirito da una pura visione, con quel minimo di passato che ci si fa necessariamente innanzi, anche a non volerlo e a non sentirlo.

Dunque: prevalenza di notazioni visive, apparente sopraffazione da parte del «quadro».

Tempo inesorabilmente presente. Ed ecco pure, sebbene in quantità molto minore che le visive, notazioni derivate dalle restanti caratteristiche organolettiche delle cose rappresentate. Queste notazioni, dove giocano l'udito, il tatto e più raramente l'olfatto, affiorano qua e là, volta a volta, ma quasi in subordine, quasi come ancelle ad aiutare la gran signora di questa tecnica, la vista.

Il «quadro». Il mondo della materia e quello dello spirito e quello (che sta come a mediare fra i due) della percettività nostra, il mondo tutto insomma, «visto» ed esteriorizzato con una sollecitudine pittorica. Obbiettivato nei colori, negli aspetti, nella posizione reciproca delle figure – («...a mettersi in linea con una coppia di cipressi se ne vede soltanto uno» pag. 74: tocco di grande precisione e significato) – nei loro spostamenti relativi, nei muti segni che queste figure, inconsciamente, ci danno di sé. Nei regni della Manzini accade quel che nella Roma di Goethe: «...Febo divinamente qui

esteriorizza le forme e i colori», rufet Formen und Farben hervor. (Traduco barbaricamente per comodità).

E ho detto che in «Boscovivo» (Treves – Treccani – Tuminelli, Editori) la pittura è mezzo di significazioni spirituali: ciò più propriamente al caso de' racconti: («... subito lo incuriosì la moglie del muratore, e la ideò, anzi la vide – è un po' troppo grassa –», pag. 223). E talora, se non sempre, la pittura è fine a sé medesima. L'Autrice si fa a notare, cioè a disegnare e dipingere, quel ch'ella sa, nel modo che ella solamente sa.

Bisogna per altro intendersi sulla tecnica di questo «quadro».

Si tratta d'un quadro ricreato con mezzi particolarissimi, non banalmente rifatto dalla comune tavolozza dell'immediato cromatico, o da una immediata percezione stereometrica.[1] Ella non butta giù sulla pagina rosso e giallo, rotondo e quadrato, così alla pacchiana o alla libera, con il lussureggiante *laisser-aller* o con la romantica disinvoltura del pittore «strariccio». Ella non fa del colore, secondo il senso che comunemente si suol dare a questa espressione. Il quadro è ottenuto con una acutissima «ricostruzione»; per mezzo di sapienti imagini, le quali talvolta non ci danno neppure un legame diretto con il colore o con la forma delle cose rappresentate; ma insinuano invece, (dico ad esempio), supposizioni e ammissioni nuove, affacciano ipotesi, abbozzano finzioni;[2] e queste aggiungono molto di favoloso a quella che sarebbe la semplice nota di cronaca, la nota logico-realistica. Ho sbagliato dicendo: «aggiungono». Queste imagini favolose creano, per lo più, quello che la notazione realistica non avrebbe saputo ottenerci: esse non sono acute soltanto, ma giustificate, ma necessarie.

Dentro siffatta imaginativa della Manzini vige l'analogia più che non il simbolo; sarò esatto: è più frequente il processo analogico che il simbolistico. Ora, come il simbolo ha in sé

1 Stereometria = geometria dello spazio, studio e misura delle forme spaziali.

2 Talora proprio coi verbi di «supporre, ammettere, fingere», e simili. Vedasi pag. 217 «Ammise»... «Suppongo».

sempre qualcosa di emotivo, anche dove è simbolo meramente pittorico, e urta, sùscita, o comunque sommuove il mondo delle passioni, aprendo varchi inattesi ai pensieri di Dio e del diavolo: nel mentre l'analogia è suscettibile di un più freddo controllo e più si accosta a un atteggiamento di penetrazione intellettiva e di dominio critico, così anche questa causa (cioè la prevalenza dell'analogia sul simbolo) conferisce all'arte della Manzini un tal quale tono di vigilata acutezza, dove indagine e rappresentazione sono lucidamente controllate da un vigore inflessibile dell'intelletto.

In tal modo son trapassato appunto a dire di due altre caratteristiche di quest'arte: la fabulosità e l'intellettività. La descrizione della Manzini, quasi sempre efficacissima, dà nella favola, è a-logica (in apparenza, in superficie beninteso): ricca d'invenzione, quest'invenzione è sopratutto «intelligente».

In certi momenti chiameremmo la Manzini «donna senza cuore», se a certi altri non avvertissimo che questa è una troppo facile calunnia.

Circa il primo fatto, accade che il «favoloso» analogismo di «Boscovivo» costi una certa fatica al lettore: ma dà poi esauriente ragione e pieno soddisfacimento di sé, da tanto è acuto, giustificato, intimamente valido. Ci sono de' momenti che la Manzini, con questa sua tecnica e per mezzo della favola, ricrea fatti reali con una sorprendente evidenza: «Un gabbiano sfiorò appena un'onda, anzi la scucì, come tirando di corsa sull'acqua il filo di un'imbastitura».

Altre volte, favola o non favola, si tratta di un tentativo riuscito di immedesimarci proprio nel senso, nella percezione animalesca o in quella arborea: o in quella, *generaliter*, che noi si suol prestare alle cose.[3]

Anche nei racconti dispariscono frequentemente i nessi che chiamerò logici o reali, per dire quelli usualmente registrati dalla nostra attenzione e adottati dalla nostra immaginativa: ed è fatto luogo invece a nessi o legami fittizii, che ci

3 Vedasi «Amici Alberi», «Una trota», ecc.; in quest'ultimo quadro si alternano effetti da «natura morta» con descrizioni di sensazioni.

permettono di ripensare «vedendolo» il personaggio: più che non di percepirlo in una successione di stati emotivi nostri. In ciò la Manzini è originalissima, se pur possa lasciarci quella impressione di aridità e di anestesia lirica a cui ho accennato col «senza cuore», o l'altra impressione, di un gioco troppo forzato. Più che significar l'evento per il tramite di una reazione morale, la qual sia comune alla coppia lettore-scrittore, ci dà l'evento criticamente obbiettivato in un disegno. Questo disegno non manca affatto di significato spirituale (come potrebbe sospettarsi di chi troppo dipinge) ma lo raggiunge in una peculiare maniera, che è insieme distacco; obbiettivazione; virtuosa leziosaggine; ricostruzione di fatti da un mondo vuoto (ex-nihilo), addobbo a nuovo della realtà con imagini tolte da un inconsueto cantiere.

Altro mezzo di quest'arte è una sorta di animismo concettuale, di ilozoismo o animazione della materia, e animazione de' suoi attributi (forma, colore): i quali vengono levati magari a dignità di soggetto.[4] Data la sua concettualità, siffatto ilozoismo riuscirebbe, se non controllato, alquanto ossessivo: gli oggetti hanno o acquistano un senso diverso da quello che usualmente li vien motivando, convergono in un atto, riversati in verbi esprimenti azione o passione umana. Ecco: (pag. 4) «e... perfino gli imperativi sollecitanti e brutali di certa reclame (acquistate, comperate, fornitevi) *si ripiegano* (sic) in modesti consigli...»; pag. 25: «...un monte... *invitava* a considerare senza soggezione la terra»; (pag. 161) il Roja, che è un fiume, «...prima d'esser lambito dalle onde marine *finge* d'aver trovato la quiete d'una gran vasca e *accoglie* quante più può imagini» (tocco splendido, efficacissimo) e «...*riconosce* i ciottoli» del greto. (Citazioni possibili a centinaia.)

Talora l'imagine ha una più normale evidenza, rientra nella cerchia della normale immediatezza rappresentativa: ecco (pag. 63): «...Qui i piccioni con le zampe di corallo camminano senza incontrarsi né vedersi mai». In tocchi ràpidi e semplici, il quadro vive preciso.

4 Per esempio, pag. 163: «...una stonatura di colore, sul tanto pacato conversare del grigio pietra col grigio lavagna»; (detto del mattonato ligure per pavimentazione stradale).

Ed oltre a un vero e proprio animismo, c'è anche il provvisorio «prestito» di nostre sensazioni alle piante o agli animali, per «costruirli» di nuovo nel pensiero, perché essi vivano sulla pagina oltre che nella realtà biologica del mondo. Sicché tale prestito non ha mai un sottofondo sentimentale nostro ma risponde a una finalità pittorica, totalmente ricostruttiva. L'espressione è legata alla pianta, mira a farla sussistere, proprio lei, pianta: ma necessariamente tradotta in una notazione a noi accessibile. E riecco, in un simil prestito, la finzione o la supposizione favolosa di cui s'è discorso: retta da un «come se», «come quando», risolta in un «sembrava», in un «pareva», riecco i verbi supporre, fingere, ammettere.

E poi finalmente il processo contrario di figure umane tradotte in semplici oggetti, decomposte in movimenti e atteggiamenti elementari, sdoppiate, cavate fuora di sé stesse; (pag. 143): «...la bambina era come dietro il proprio viso: tagliato, pareva, in un marrondindia...»; e a pag. 214: «...quella malinconia nebbiosa nella quale una donna che ha pianto appare come *se non fosse ritornata*, e mandasse avanti il proprio fantasma...». (Esteriorizzazioni efficacissime.)

«Una trota», «Amici alberi», «Felicità», «Bambù» sono i lavori dove la complessa tecnica della Manzini raggiunge le vette d'una stupefacente virtuosità. Certe volte si prova lo stesso senso di meraviglia consolata che al veder posarsi in sicura salvazione un acrobata, dopo cinque minuti di fiato corto.

«Amici alberi» è un gruppo stupendo. «Amici» non deve far pensare a sentimentali riposi. L'amicizia che la Manzini ha per le care creature è penetrante, apollinea, fatta di luce intellettuale. Non aspettatevi del «Gefühl» romantico; o quella sorta di «natura» che in villa ci riposi dalle fatiche elettorali, come a Lloyd George o Mac Donald; non il bosco né il pascolo, né filosofanti pini piantati nel prato, in una luce dolomitica. L'implacabile e intelligentissima «ricostruttrice» ci dà tutta una sua natura, (che è evidente ma cerebralmente sofferta), senza pietà, senza abbandoni. Coi mezzi che ho accennato più sopra registra le cose; le rivive disegnandole.

Con la favola ricostituisce la rappresentazione che noi ci formiamo della realtà (p. e. la folgorazione del cipresso). E ha

poi tutta una quantità d'osservazioni semi-favolose e sempre acutissime, le quali segnano come un tempo di ritorno, un trapasso di «ravvedimento» dal mito alla notazione logica. P. e. (pag. 85) Le canne «...quello che sopratutto le uggisce è vedersi troppa terra al piede». (Osservazione semi-favolosa che ci dà il senso di malessere delle canne isolate, sperse fuor del canneto)... «...Separate, s'umiliano e s'avviliscono e si provano ad allargar foglie, per farsi compagnia». Questo è vero anche in realtà, botanicamente. Simile ricchezza di osservazioni è strabiliante in «Felicità»:[5] dove, altresì, la consueta prevalenza di notazioni visive.

Nei racconti si ha riproduzione di sensazioni fisiologiche: e queste vivificano altresì tutti i quadri, in maggiore o minore misura. Nella «natura morta» della «Trota», il quadro divien per esse, a certi punti, un quadro animato da un istintivo fisiologismo. La trota moribonda si dibatteva contro al nostro tatto con «...una forza che faceva pensare al mercurio o all'acqua che precipita...» (pag. 125), dove è dato quel senso di liscia reluttanza e di muscolar potenza dell'animale.

In tutta questa sua ricostruzione, ardua e a un medesimo tempo spontanea, raramente la Manzini pecca di battuta, o forse non mai; incide raramente in un tocco falso. Più palese è in lei il peccato del «forzar» troppo il suo gioco: e l'altro, insanabile, ch'è connaturato alla qualità dell'arte. Il primo è raro, il secondo è latente, è peccato d'omissione e non di malvagio volere.

Con il primo, esso suscita a volte in noi uno stato come di malessere, ch'è un po' la reazione febbrile del nostro organismo pacchiano a quell'insieme di preziosità, di cerebralità, di ricercatezza di che la sua notazione risulta: sospinta, in certi passi, fino ad ammazzare il desiderabile immediato del mondo e a sostituirgli un vano giuoco. A certi punti il lettore implora pietà dalla spietata «ricostruttrice», urla che vuole non più analogie ed ipotesi e supposizioni, non più pittura e favo-

5 p. e. «...la vacca ci aiuta ad accorgerci che la terra non è mai obesa».

la, ma il sereno perentorio del cielo, la carne malvagia d'una donna, e un po' di riso e fagioli così alla buona, da campare almeno fino a domani. Che vuole essere proprio Mac Donald in villa. Ma questo lettore è un arfasatto. Sarebbe assurdo chieder ciò alla Manzini: intendevo solo dare un'idea de' suoi eccessi e della «violenza» con cui li veniamo denunciando a noi medesimi.

Quanto all'altro genere di peccati, che ho chiamato omissione, ecco il lettore vedrà. E mi dirà che a nessun artista si può rimproverare quello che *non* ci ha dato. Manca alla Manzini la nota sentimentale immediata, manca (salvo che in qualche punto de' racconti) la nota sensuale.

L'uomo, la donna sono pienamente obbiettivati nel racconto (Un'ora e un giorno; Perdonare; Giornata di Don Giovanni), gli stati loro son resi; (se pure con mezzi che impegnano alquanto il lettore); ma tali creature vivono da noi distaccate, non ci trascinano in un'orbita di passione, di ripulsa o di godimento consensuale. Il racconto della Manzini non è afrodisiaco, di certo. Vivono i personaggi e vanno per la lor via, reagiscono gli uni agli altri nel tessuto rappresentativo della loro pluralità, e reagiscono bene: ma senza curarsi di noi. Noi siamo esclusi dal baccanale e dalla penitenza; noi rimaniamo delle persone come si deve. Come una pura e severa sorella, la Manzini ci racconta dolorosamente i casi degli uomini e delle donne, ma ci tien d'occhio per impedirci di gongolare, o di «piangere e sospirare».

Solo il lattaio e la Vittoria mi hanno fatto levar un po' gli orecchi, la gradevole ingenuità del racconto ha tratti di fresca e consueta bellezza, di dolce verità.

E così l'enumerazione dei toni assenti potrebbe continuare dell'altro. Dopo che di sensualità, la nota della Manzini si potrebbe dir priva di religiosità, o almeno di quel religioso «riferire» e «collegare» che può sussistere financo nella scrittura d'un agnostico, specie all'atto del contemplare la natura: la natura è un po' sempre una «prova dell'esistenza di Dio». Un chiaro ed acuto intelletto dòmina, illumina, e nello stesso tempo limita il mondo da lei rappresentato: (come un fascio di proiettore le cose investite, nella notte): dal qual mondo sembrano escluse violenza lirica e superstizione, trascendenza di segni, oscurità di presagi, che so, follia di abbandoni, infermità e incompostezza rappresentativa.

Una ferma lucidità, un'assoluta volontà di «notare», di descrivere: di ricostruire per proprio conto l'oggettivato cosmorama del reale: ecco lo *stile* della Manzini. Ed ecco la sua mirabile *coerenza*.

Donde quel senso come d'astratto che la sua scrittura ci infonde, d'un puro, d'un intelligentissimo astratto, d'un qualcosa che sia come quintessenziato e sterilizzato fuori dal grasso contesto spirituale-carnale della vita, la quale diguazza un po' sempre anche esteticamente in un suo brodo sudicio di stafilococchi. Un mondo puro di immagini pure («omnia munda mundis»); di immagini per sé stanti, giuste e valide in sé, legate in un mutuo equilibrio, ma nitidamente isolate dal guazzabuglio del consueto, in cui viviamo e sentiamo.

Nullo il riferimento, anche occasionale, anche d'una sola parola, alla leggenda o alla storia: nullo il tempo che fu. L'espressione vive nel presente, vive di segni spaziali, fuori della coreografia storica. Non intendo dire, per carità!, che la Manzini dovesse darci de' racconti storici o il Palio di Siena: intendo dire (ad esempio) che i palazzi di «Strada noncurante» vivono tutti nell'ora: soltanto l'aggettivo indispensabile («vecchio») appare fuggevolmente al quarto rigo. E poi tutto è spazio, luci, contrasti di tinte e di cose, geometria, movimenti del bruco, sensazioni ricostruttive: tutto stupendamente reso al di fuori del tempo, al di fuori del ricordo.[6]

Ho cercato di dire che cosa è quest'arte; aiutandomi con alcune esclusioni non ho inteso muovere appunti, (assurda cosa!) ma accostarmi via via all'immagine di essa, ma chiarire e definire. Credo che della Manzini si possa difficilmente raggiungere la «intelligenza»: e uso il motto per quel po' di male e per quel molto di bene che esso può comportare.

6 Ciò che è «storia» soggioga di impeto l'attenzione comune: palazzo Strozzi, Castel Sant'Angelo, le torri estensi a Ferrara.

CONSENSI E DISSENSI

S.E. il Conte De Vecchi di Val Cismon, in occasione del *vernissage* della mostra d'arte sacra alla galleria di Valle Giulia, ha voluto ricordarci, con animo signorilmente aperto e conscio de' tempi, che non tanto gli riuscirebbe grata la lode globale di tutte le opere ivi raccolte, quanto anche accetto il sereno giudizio di chi si fosse accostato ad esse con desiderio di sincera comprensione.

Rifacendomi a questo così cordiale invito di S.E., premetto che soltanto una lode incondizionata agli organizzatori può esprimere il sentimento di chi visita la bella e ricca esposizione. Proponendo all'attento interesse del pubblico i molti problemi dell'arte sacra, invitando e il pubblico a una spirituale collaborazione e gli artisti a un ideale dibattito ne' riguardi delle visibili figure del culto e della fede cristiana, il Conte De Vecchi e i promotori tutti hanno meritato la nostra intera e fervida gratitudine di cristiani e di cittadini, che intendono contribuire alla migliore costruzione del futuro.

Già molto ha fatto chi ha posto un problema, chi (com'è il caso) ha facilitato o addirittura consentito al pubblico i mezzi dell'indagine e del giudizio, soccorrendolo nella formazione di una cultura e di un gusto. Cultura e gusto, affermandosi via via in diffusa coscienza d'arte, possono soli costituire l'ambiente dove il germe fecondo si sviluppi ad attuazione compiuta.

In ciò l'esposizione mi sembra aver pienamente raggiunto il suo fine, accostando, con uno spirito di vitale antologismo, le opere del passato prossimo e del presente, quasi a meglio nitificare il trapasso storico e l'antitesi tecnica che le differenzia: quasi a contrapporre le une alle altre, avvalorandone la cruda e muta attitudine polemistica; ove per polemica devesi intendere il fatto intrinseco della differenziazione.

Rispettoso di ogni qualità di lavoro, e ben conoscendo da vissuta esperienza quanto ogni lavoro comporti di pena, di sacrificio, di volontà, di dedizione, in chi vi accudisce, vorrei tuttavia poter esprimere il mio avviso su talune tendenze manifeste nell'arte ultima, limitatamente alle sue espressioni religiose. È mio sincero e ardente desiderio, come credo debba essere di tutti, quello di vedere le forze dello spirito contemporaneo, e dell'italiano in particolare, avviarsi a maturità creatrice e affermarsi in opere compiute, superate le incertezze e le pene della ricerca, tanto più meritevoli di onore, d'altronde, quanto più ardue, meno rimeritate, ed oscure. Esprimo perciò il mio profondo rispetto e direi il mio ammirato riconoscimento per ogni sforzo di ricerca, anche se esso debba talvolta sfociare all'incontro di una ineluttabile negazione; questo sforzo avrà soltanto valore ove sia seguito dal pronto interesse critico dell'ambiente, e la eventuale e necessaria negazione potrà soltanto motivarsi ove il riferimento ad una realtà d'arte comune e centrale consenta di eludere e di sacrificare l'incomposto alle ragioni del migliore e dell'ottimo.

Ora il crisma della bellezza, più che da pertinace insistenza in una direzione preconcetta (il nuovo a tutti i costi), è raggiungibile da una sorta d'ingenua felicità del creare, che tuttavia abbia occhio alle posizioni raggiunte e eliminate, o comunque sfiorate dall'esperienza. Il gusto deve confortarsi mediante la cognizione di quanto il passato abbia fatto, il gusto è da integrarsi con la cultura: e ciò non perché abbiamo a farci idolatri seguaci della tradizione, ma perché non dobbiamo essere inermi di fronte ad essa: non dobbiamo ignorare, causa la nostra superbia o la nostra pigrizia, chi ha saputo far più e meglio di noi. Il facile rigetto della «tradizione», il disprezzo della accumulata maestria non sembra a volte motivarsi da virile desiderio di superamento, ma anzi da insofferenza d'un troppo lungo tirocinio di fatica: l'avida ricerca del nuovo si esaurisce allora nella labile ala di Icaro. Ogni «stil nuovo» ha un contenuto eroico in quanto opponga alla pigra *routine* dell'assuetudine le forze fresche e liberatrici di una nuova volontà: ma dove lo «stil nuovo» sia mera negazione e facile sovvertimento di un ordine saggio e profondo, e perciò costoso e raro, allora val meglio quasi l'attitudine scolaresca di chi si professi diligente seguace d'una grandezza del passato.

Per l'arte sacra, il problema generale mi sembra si possa assommare e definire in una questione, grave certo e anzi terribile al cuore d'ogni uomo e d'ogni artista, ma necessaria a

porsi se si intenda che il fatto artistico (cioè la creazione) debba venir sceverato dai fatti accessori della pura vanità: «sei tu sincero?»; e in particolare: «credi tu che questo tuo modo esprima un'emozione religiosa?».

La purezza dell'intento espressivo, il disinteressato sforzo di rendere (mediatrici una materia e una tecnica, e più altamente una ricerca di stile) il proprio animo sinceramente agitato dall'idea, questa mi par debba essere, non altra, l'esigenza discriminante le opere degne e le indegne di ottenere l'«accessit» all'ideale collezione d'arte sacra d'un popolo e d'un ambiente.

Non io certo presumo di aver a pronunziare un simile giudizio circa le opere presentate al pubblico: mi basta di poter affermare: primo, che la Esposizione di Valle Giulia è mezzo adeguatissimo e nobilissimo a raggiungere o almeno ad accostare la finalità critica di cui sopra, con vantaggio grande per l'arte; secondo, che il canone della sincerità intima è dall'Esposizione stessa, e in più modi, assai chiaramente, dirò anzi audacemente, indicato come necessario.

Un esame dettagliato della mostra, sculture e quadri, disegni e modelli, supererebbe i limiti dello spazio e del tempo di cui posso disporre: valgano fuggevoli accenni ad esemplificare ne' fatti le mie preferenze e le mie reluttanze. Le une e le altre, ripeto, non sono dovute ad abituale preconcetto, ma alla su manifestata esigenza di sincerità. Rispettoso d'ogni studio e d'ogni fatica, è ovvio che la concreta attuazione artistica possa aver me, come ognuno, giudice favorevole od avverso: e il favore e la riserva pubblicamente manifestando, intendo solo apportare il mio contributo di giudizio alla causa comune dell'arte e delle cose belle e ben fatte.

«Che cosa sono le cose belle?», dirà taluno, sarcastico. Rispondo senza esitazione, e con sentimento di modestia e di verità, che per me le cose belle e ben fatte sono ovviamente quelle che piacciono a me: non al mio improvvisato capriccio, o alla mia remota testardaggine, sì al mio animo desideroso di comprendere e anche di applaudire, ma desideroso, anzitutto, di *sentire*, in comunione con l'artista, la sua manifestata verità.

Circa il valore del dibattito, io ritengo che un dibattito, per le cose dell'arte, sia necessario, ininterrottamente necessario. Gli artisti e gli ambienti che troppo vivono di idee fisse, o di idee placide, o di idee acquisite, creano il nulla per sé e per i posteri. Ma se un dibattito è dovunque richiesto dall'arte, esso è urgente nel caso delle arti figurative, le quali implicano, per l'attuazione, mezzi finanziari e tecnici ingenti, e occupano tanta e così visibile parte del mondo! Le chiese, i dipinti, i simulacri, i paramenti liturgici costano milioni, nascono dal devoto obolo di molti, dal sacrificio di tutti. Nascano belli e nobili nell'aspetto, così come è santa la intenzione di chi li crea. È presto fatto tirar quattro segni sul foglio e mettere al mondo una bruttura che durerà nei secoli: è presto fatto rendere uggiosa la terra con il pretesto della novità e dell'audace ricerca. I finti *chalets* svizzeri hanno reso detestabili alcune località dei laghi lombardi: e lo stile *liberty* e il floreale hanno deturpato ai loro tempi Varesotto e Brianza.

Le costruzioni e le figurazioni sacre costano molto: val la pena discutere e riflettere prima di fare, onde non pentirsi poi del già fatto, nel corso di qualche decennio dalla finitura, come ci pentiamo oggi di infiniti pasticci che hanno così malamente scombiccherato la terra, la terra del Bramante e del Sansovino, del Brunelleschi e del Buonarroti.

Le costruzioni e le figurazioni sacre operano sul cuore umano con suggestione potente, con efficacia immediata, ma operano nei due sensi: oserei affermare che una brutta imagine respinge il credente, o almeno che gli chiede un particolare sforzo a vincere la ripugnanza in lui suscitata. Un amatore di paradossi sosterrà che proprio il brutto mette per tal modo a prova la nostra fede: ma la storia nonché lo spirito del cattolicesimo rinuncia, mi sembra, un cotal punto di vista a chi lo avrà voluto far suo, e ama invece noverare il Sanzio fra i disegnatori delle cose divine. Dirò concisamente della pittura e della modellazione.

Mi sembra che il ricchissimo e largo raduno delle opere denunci, dopo il momento ottocentesco (Esposizione retrospettiva) e dopo alcuni atteggiamenti di trapasso, due nuove correnti in contrasto: una, che grossamente chiamerò la deformistica, ancora aggressiva e compatta: e la seconda per meri-

to della quale è già in atto, a mio avviso, una reazione contro l'idoleggiato deforme.

Com'è ovvio, l'ottocento è rappresentato da un esiguo gruppo di opere, e pur bastevole a significare e a far pronunziare il nome non inglorioso del secolo, al quale udii attribuire da un visitatore la qualifica di «onesto». Onesto perché impegnato in un proposito espressivo ristretto, forse, ma serio, che non si dà il tono d'aver superato con sottintesi profondi il mezzo artistico immediatamente adibito al lavoro. Oleografico, banale, borghese sono aggettivi che io credo si possano lasciar da parte a proposito di molti lavori dell'ottocento, ai quali il futuro renderà la dovuta giustizia. A suo modo, anche l'ottocento è primitivo, in quanto è sincero.

Il S. Filippo Neri di Giuseppe Mancinelli (cartone, 1850) e il S. Luigi Gonzaga orante di Ermenegildo Pagliani (1851) sono due accettabilissime e nobili pale d'altare, che avvincono il nostro animo con la giustezza e la validità del disegno e del colore, sentite, umane, serie. Sono veramente dei lavori d'arte sacra. Inutile ch'io dica un'opinione sull'Abele del Dupré (calco in gesso dall'originale in bronzo della galleria fiorentina), modellazione piena di squisita verità e sobrietà nella caduta delle carni, e nell'atteggiamento di dolore e di morte. Antonio Ciseri è certamente alquanto oleografico nel «Trasporto di Cristo», è livido di luci, d'un lividore un po' unto, con un certo lussuoso sfoggio di romantiche barbe e di capigliature (a parte quella obbligativa della Maddalena); d'altronde assai finemente rese. Ma nessuno può negargli giustezza e saldezza di disegno e insomma dignità d'espressione. Una Madonnina orante del Conconi, molto bella, un irruente «San Giovanni» di Pasquale Massacra, una complicata e tiepolesca «Assunzione» di Francesco Nenci, e, grande sulla parete, la «Maddalena» col Cristo, di Domenico Morelli. In quest'ultima tela è manifesta la prevalenza di un atteggiamento extra-religioso e un po' morbido, specie nella donna, resa con diligenza magistrale in un'aura sensualmente romantica. Siamo di fronte ad una composizione audace, che mira all'effetto.

Il «Sinite parvulos» di Pietro Benvenuti (1769-1844), duro e rigido nel colore dei manti, ma buono e casto nel disegno

e ne' volti, le «Tre Marie e l'Angelo al Sepolcro di Cristo», di Gaspero Landi, neoclassico, un po' freddo, un po' accademico e pur gradevole di composizione e di movimento; e il «Mosè ritrovato» dell'Appiani, vivace e giusto nella scena e negli atti, se anche un po' ingombro dalla decorazione faraonica, sono lavori che rievocano con dignità il momento a cui appartengono, lavori che una chiesa può accogliere, tuttavia mantenendo a sé stessa un tono artisticamente elevato e cattolicamente puro.

Già incerto, comparato a questo, mi pare il Previati nella Adorazione del Bambino, eterea, divisionistica, color frumento, insomma non esente da posa. C'è in essa del Segantini e del D'Annunzio fuor di proposito. Nell'Adorazione delle Sante Piaghe raggiunge forse ed esibisce un troppo accentuato spasimo di femminilità post-romantica. Siamo al trapasso.

Tipici gli acquerelli del Faustini, il di cui strano e puntuale verismo riporta in un piano d'interessi men che religiosi «La bottega di S. Giuseppe» attrezzata con un completo assortimento di utensileria: e cosparsa, nel suolo, di delicatissimi trucioli.

Qui l'ottocento, o piuttosto la mania del pittore sembra aver perduto di vista il soggetto religioso, inseguendo con minuta e superflua analisi i ferri del mestiere, dico i ferri da falegname.

Quali, accanto a simili predecessori, appaiano davanti ai nostri occhi i «deformi», non v'è bisogno ch'io indichi. Ripeto la mia intera deferenza a chi opera, comunque diriga il suo tentativo: ripeto che anche la deviazione è utile, al ritrovamento della via buona: così gli esploratori e le avanguardie di un esercito in marcia tentano infiniti cammini, perché il cammino sicuro possa dipoi aprirsi ai compagni più fortunati.

Ma vorrei poter ritrovare nel mio animo una certezza, quella che lo spirito del ricercatore è sincero, e che il suo intento è religiosamente puro. Ora, troppe delle opere di questa categoria sembrano denunciare un atteggiamento di preconcetta maniera, sembrano «voler essere» anzi che veramente essere.

Il proposito manieristico, preso come fine a sé medesimo, non porta fortuna agli artisti, almeno direi. Qual'è il senso

religioso di certe madonne in terracotta, eguali l'una all'altra, egualmente paffute e quasi egualmente gonfie di volto e di mani e di membra, con sottili occhi cinesi rivolti al rigonfio bimbo? Si tratta di adeguare la tecnica alla materia (terracotta) o si tratta di un influsso della pittura cinese, oggi proposta, e meritamente, all'attenzione dei pubblici di Europa?

Ma una tendenza secondo cui la pittura e la modellazione moderne (mi pare) abbiano proceduto senza ritegno inibitivo, su influssi remoti e prossimi di artisti geniali (per esempio Modigliani), è quella che chiamerei dell'idiozia obbligatoria. Non nego che qualche suggestione in questo senso possa provenir loro anche dalla pittura classica nostra, da stampe ed acqueforti germaniche, forse dai picareschi spagnoli, forse dalla scultura di popolo austriaca e tedesca.

Gli Evangeli stessi, recando in primo piano le figure degli Apostoli, e dell'umile falegname e dell'umile pescatore di Galilea, le figure de' poveri, dei semplici, dei malati, degli affaticati, degli sfigurati dalla lebbra, possono motivare la ricerca d'una espressione ingenuamente rude o dolorosamente stupefatta. Cristo non respinge dal suo regno i poveri di spirito. La «Trasfigurazione» ci dà esempio di un ossesso, la Cena fiorentina di Andrea del Castagno ci propone rozze e potenti anime di neofiti, dalle quali si sprigiona come l'ardore d'una intestardita volontà e d'una vittoriosa durezza.

Ma di qui alla gratuita e sistematica ipertrofia delle membra e de' nasi, alla fuggevole ottusità delle fronti, all'istupidita atonìa di certi volti d'anormali nati, presi deliberatamente a modello per le figure dei santi o del Divino Redentore, è ancora lungo il passo. Il Cristo della «Vocazione di Matteo» di Michelangelo da Caravaggio si allontana alquanto dagli aspetti tradizionali: se ne allontana, in diversa direzione, il michelangiolesco della Sistina. Ma né l'uno né l'altro sono raffigurati da imagine deforme, l'uno e l'altro hanno un contenuto espressivo potentissimo e, ai fini rappresentativi del tema, veramente sacro.

Il Cristo, veduto come Uomo-vittima, induce l'artista nella ricerca d'una somma di pena che può trascendere i miserandi confini della verità fisiologica: così taluno. Non per questo occorre divinizzare l'abnorme.

Altrove il brutto non è dovuto alla premeditata ricerca dell'abnorme, sì al bambolesco schematismo delle figure, o alla piattezza scialba e uniplanare di esse. Cavallucci, vaccherelle, asinelli, con gambette cilindriche e musi ovaloidi come di pasta o di zucchero, code pioventi a guisa di cordoncini. Oppure pannelli con scene sacre (Vergine, Bambino, Fuga, Adorazione, Natività, ecc.) in tinte verdoline e rosate, piatti piatti: la testa del Pargolo raffigurata da un disco con due capocchie di spillo, a far da occhi; un cerchio corona il polo del primo disco, e significa il nimbo. Qui non tanto la Fede quanto la Fiaba sembra aver inspirato il compositore e guidatagli la mano: egli vuol raccontare una bella storia ai bambini. Se non che la religione è altra cosa che una fiabesca e puerile sceneggiatura: essa deve parlare e parla di fatto con appassionata serietà non solo ai bimbi, ma al cuore degli uomini. La religione è bisogno e ricerca di spiriti adulti e i suoi mezzi espressivi non consistono nel balbettìo degli infanti.

Mi sembra che nemmeno questo indirizzo, che chiamerò bamboleggiante, dell'arte sacra, possa venir favorito dalla nostra preferenza. Rispettiamo il tentativo, ma desideriamo passare ad altro.

Ma «l'altro» (per esaurire la parte negativa delle mie osservazioni) mi si presenta subito dopo in una sorta di voluta schiavitù dello spirito alla materia dell'opera: il vizio è qui nell'artificio del metodo, che sopravaluta fino all'ossessione il vincolo fra pensiero e materia. La pennellata, il tratto, il segno vengono non soltanto «valorizzati», ma portati, come si suol dire, in palmo di mano. «Vedete? ho dovuto fare così e così, perché il pennello, o il pollice, o la matita, mi hanno obbligato a tanto!», l'artista sembra occupato ad esprimere, più che il suo andare dietro l'idea, il suo andare dentro la materia. La materia ha le sue preminenti ragioni, si dirà, e sono le ragioni del necessario, dell'ineluttabile. Le ragioni della materia sono una premessa obbligativa. D'accordo. Ma l'opera d'arte esprime, se non altra cosa, un tentativo di superamento del materiale e del finito: e non vuol essere lezioso indugio della mano sullo strumento, o sul mezzo espressivo. L'anima deve prevalere sul corpo, anche nell'arte. Questa voluta e ricercata schiavitù, questa carezzata necessità, comportano a

loro volta una specie di bamboleggiamento tecnico, o ancora un manierismo insistente che si sovrappone tedioso alla ingenuità effettiva della rappresentazione.

E infine desidero non tralasciare un ultimo punto, ch'è un po' il compendio dei precedenti, in quanto tutti i dolorosi precedenti finiscono prima o poi con l'arrivarci, come il lettore avrà veduto. Si può chiamarlo il motivo della ingenuità falsa, della ingenuità ad ogni costo.

Questo motivo mi par essere la precipua caratteristica dei più esasperati indirizzi, il dominante accordo delle più «tormentate» composizioni. Non il tormento vero io respingo, né la pena, né la sana fatica della ricerca. Solo mi rifaccio alla domanda fondamentale: «Sei tu sincero?», e la traduco adesso in una più specifica, quasi sillogizzando, così come il loico, affermato il principio, ne deduce singole regole. A proposito dell'ingenuità, la domanda si tramuta in quest'altra: «Sei tu veramente ingenuo? È ingenuo il nostro secolo?». La nostra educazione, la nostra mentalità, la complessa vita dell'oggi e la disperata lotta che essa richiede ad ogni uomo, la visione degli errori e della sfrenatezza del mondo possono giustificare un'attitudine così costantemente rivolta a disegnare il primitivo, lo stupefatto, lo schematico, il semplice?

L'artista evade dal mondo, mi si dirà, e si rifugia nella contemplazione di una antica purezza; d'altronde gli antichi stessi conobbero le colpe del mondo e seppero esularne verso il fascinante mistero della Fede, della chiarità, del perdono, della riposata natura. Sono in ciò d'accordo, e riconosco che molte obiezioni possono contrastare alla mia obiezione: ma il desiderio d'uno stato di maggior purezza, che la Fede e la Chiesa hanno propagato nei secoli, è altro fatto che non sia la momentanea messa in scena d'una problematica e posticcia ingenuità dello spirito, il quale è in noi adulto e corrotto, e non affatto ingenuo.

O, almeno, l'ingenuità non risiede colà dove alcuni artisti mi paiono scorgerla, nel piano cioè de' primitivi, rivissuti in una sorta di regresso manieristico: ma risiede in quanto vi può essere ancora di tumultuoso, di revoluto, di incerto, di cieco, di doloroso nella storia degli uomini.

Non, dunque, semplificando esageratamente la tecnica e

quasi escludendo a priori la seria indagine dello spirito, ma anzi rendendolo sempre più accorto e solerte nella conoscenza, direi l'artista possa pienamente rendere il mondo, il travagliato mondo di oggi, e la fede di tutti i secoli.

Già in altri artisti si delinea, come ho accennato, un indirizzo più sobriamente serio, e, a mio avviso, più sano. In essi è evidente il distacco da uno studio di effetti che sia ottenuto con mezzi di maniera: sono palesi invece una preparazione formativa e una intenzione religiosa ed umana, tali da conferire ai lavori presentati carattere di autenticità, di sincerità, di purezza.

Osservando con attento animo le loro opere, siamo portati a riconoscer loro un duplice merito: quello, ch'è a tutti comune, della indagine e della ricerca, e l'altro non meno grande forse, di aver resistito a una stravincente tendenza e di essersi come sostenuti con le forze sole della disciplina artistica, manifestandoci la loro intimità certa (se pur talora limitata) e reale, non la maschera d'una posa.

Non intendo e non potrei neppur nominare tutti i valorosi che hanno parlato al mio animo con questo linguaggio serio, intento, avvincente: l'elenco e le lodi supererebbero i termini della mia dissertazione. Non intendo e non potrei dare giudizi sui singoli, perché una valutazione analitica delle loro qualità e dei loro modi esula dal mio proposito.

Ho in particolare ammirato la raccolta postuma di Wildt, le sue potenti espressioni di dolore, la levigata e cerea finezza dei suoi volti di fanciulla; nel simulacro del Pontefice simboli e verità si compongono in una significazione complessa: la clamide a strisce, come fiamme radianti dal cuore verso l'apice del volto, cioè della volontà e del pensiero: modellato questo con efficace aderenza d'immagine, di tratti fortissimo: il triregno eccelso; le braccia come rivestite di una maglia crociata, le mani quasi dolcemente scarne a proteggere, traducendo la maestà in carità, il volere in amore. Ho ammirato l'imponente mole di lavoro di Pietro Gaudenzi (già in parte noto dalla Quadriennale), così nostro, così efficace, così vivo. Ferruccio Ferrazzi è presente in questa schiera di «eletti». B.M. Bacci, Checchi, Bandinelli, Crocetti (con un San Giovannino e con la Creazione, se pure assai ricca di precedenti),

il Vanni-Rossi delle Madonne, il Carpi dell'Annunciazione, favoloso e orientale, e del San Francesco di Assisi, tanto ricco per note di luce e di ambiente. Ho ammirato molti e molti che la brevità dello spazio mi impedisce di lodare singolarmente come vorrei. Il pittore polacco Rosen espone nelle sale della Polonia due nobilissimi e forti cartoni degli affreschi che decorano la cappella del Pontefice nel Palazzo di Castelgandolfo.

Chiuderò questa mia già troppo estesa serie di appunti con formulare il sincero voto che l'arte sacra, chiamando e radunando sempre maggiori forze d'attorno ai temi luminosi della Fede, possa darci nell'immediato futuro quelle opere che il nostro spirito attende, quelle che siano a un tempo propagatrici di pietà vera e affermatrici di alta bellezza. La Esposizione sarà stata un primo ed efficacissimo mezzo a raggiungere il comune fine, un primo e valido passo verso la meta certa.

E d'altronde noi disponiamo oggi di un riferimento infallibile per il nostro spirito e per il nostro gusto in ciò che riguarda le questioni d'arte sacra, poiché l'onnipresente pensiero del Santo Padre ha raggiunto affermazioni che mi sembra impossibile di non rammemorare oggi; inspirate a una severità che può essere mal tollerata dai facili negatori, non dai convinti fedeli d'una disciplina artistica.

Egli giustamente escludeva dai confini della Chiesa e della bellezza «certe altre così dette opere d'arte sacra, che il sacro non sembrano richiamare e far presente se non perché lo sfigurano fino alla caricatura e bene spesso fino a vera e propria profanazione». Egli rivolgeva invece la sua augusta parola di conforto agli artisti di tutte le tendenze accettabili «dando il più schietto benvenuto ad ogni buono e progressivo sviluppo delle buone e venerande tradizioni, che in tanti secoli di vita cristiana, in tanta diversità di ambienti e di condizioni sociali ed etniche, hanno dato tanta prova di inesauribile capacità ad inspirare nuove e belle forme, quante volte vennero interrogate o studiate e coltivate al duplice lume del genio e della fede».

Egli insisteva perché il disegno, questo strumento essenziale dell'arte, non andasse negletto o spregiato con il pretesto del nuovo, ma riportato anzi allo splendore che ebbe e avvalorato come disciplina prima di ogni «gradus ad Parnassum».

Egli ammoniva gli uomini a dedicare alla Casa e alle imagini di Dio, non le oscure e torpide ma le più pure forze dello spirito liberato.

...TÀCITI ANNI FUGGONO, CATALOGATI DAGLI ALMANACCHI...

Ognuno di noi, maschi o femmine dal pensiero fluente come l'inchiostro, ha il suo timbro particolare all'ufficio spedizioni della Nomèa. Tutti i timbri sono incastonati e raccolti sul tamburo girevole dell'Attualità, pronti ad imprimere sui nostri pacchi e fascicoli: nome, cognome, matricola dello scrivente (scrittore o scrittrice) nonché l'indirizzo dell'opera, regolarmente indirizzata agli scaffàli della Gloria. Forse, lo vedi, due fascicoli stanno per essere oggi timbrati e spediti: nei vetri dell'ufficio i bagliori lontani, che arrossano l'orizzonte da Vespero: già il postiglione è in serpa, accanto al cocchiere: i sonagli dei cavalli e lo scalpito dicono imminente la corsa, la celere corsa.

Lettrice stupenda, saprai divinare qual'è il timbro dell'illuso e del devoto, e quanta dolcezza e forza lo abbiano guidato all'opera dal raro premio? Tutti, tutti attendiamo, figli del Genio e della fuggitiva Illusione: attendiamo, attendiamo! tàciti anni fuggono, catalogati dagli Almanacchi. Ma prima che l'indirizzo impresso dai timbri abbia potenza di consegnare i nostri pacchi e fascicoli al gèlido archivio dell'Eternità, concedi oggi il tuo sguardo all'opera e il cuore del poeta avrà per esso il suo premio mortale. Nelle pagine che il coriàceo Volere e il cieco Orgoglio avrebbero, soli, inutilmente arredate, la tua presenza libererà le parole della vita: dolci miracoli di bellezza si adempiranno in ogni pagina nuova per dire di te, lettrice, la tua deliziosa verità.

Dieci anni di Equatoria del capitano (poi maggiore e commendatore) Gaetano Casati, lombardo della Brianza ed exufficiale dei bersaglieri nell'esercito regio, ci hanno valso il nuovo «romanzo storico» del Bacchelli. In brevi pagine all'inizio e alla fine del libro si delinea la figura morale del protagonista: il quale dapprima ci appare nella sua semplicità forte, uomo che crede in sé, in una possibile utilità della vita e del cómpito, se pure collochi questo suo cómpito alquanto al di là delle comuni strade e financo dei comuni sentieri: poi, ad ultimo, ci si presenta nel vanire del ricordo e del sogno, quando, allo sguardo appagato, la vita non è oramai se non una prospettiva d'imagini che si allontanano per sempre. «E sorrise a quelle cose lontane, come se l'Africa goduta e patita, patita da vicino e da lontano, fosse luogo di cui avesse sentito un lungo racconto finito. Era guarito. La notte dal 6 al 7 marzo del 1902, moriva in Cortenuova il maggiore Gaetano Casati».

Lo giudicheremmo uomo strano anzi che semplice: dacché, ci vien fatto pensare, soltanto un «originale» della sua tempra e della sua forza ha potuto resistere a un esilio e a una relegazione così lunghi e pressoché volontarî, avulso da ogni consuetudine, da ogni vicenda europea. Ma dobbiamo riferirci al secolo, cioè all'ambiente, al «clima» dell'epoca: Casati era soldato d'onore e uomo d'azione: uomo d'azione a un tal segno, che la vita militare in tempo di pace, così protestò nel dimissionare, non si confaceva al suo spirito: «aveva altri ideali».

Partito nel '59 ad arruolarsi nell'esercito sardo, aveva potuto soltanto partecipare alle campagne contro il brigantaggio, dopo il '60, e alla guerra del '66. Si era addottrinato in topografia. Qualche delusione patì dal mondo, e il Bacchelli ne fa discorso. Poi l'esplorazione africana era la grande idea del secolo: a Milano, sotto gli auspicî di Manfredo Camperio (ch'era stato dei mille) si era costituita la Società per il Commercio e la Esplorazione Coloniale ed usciva, diretto dal Camperio stesso, il periodico «L'Esploratore». E i nomi oramai gloriosi de' più audaci e tenaci africanisti, di Speke, di

Burton (ricercatori delle scaturigini del Nilo), di Livingstone, di Tuckey, di Stanley (l'uomo del Congo e dell'Aruwimi), di Nachtigall, di Schweinfurth, di Barth, di Giovanni Miani, di Carlo Piaggia, di Romolo Gessi (governatore egiziano dell'Equatoria, detto il Garibaldi dell'Africa) potevano ovviamente incitare una natura eroica e mitemente fanatica (secondo si esprime il Bacchelli) a viaggi e a «missioni» del genere, infondendo in un cuore forte e sano lo spirito dell'emulazione, anche perché l'onore d'Italia fosse accresciuto in quelle imprese di che il mondo parlava.

Così, quando Romolo Gessi ebbe a richiedere il Camperio d'un ufficiale topografo e cartografo, il Casati si offrì volontario, con la serietà e con il devoto impegno dell'uomo d'azione e d'onore, cioè del militare autentico.

A questi dati di fatto devesi aggiungere la «tournure» mentale ch'era e della persona e del tempo: e che il Bacchelli magistralmente delinea, sia dal punto di vista culturale e ideologico, che da quello più propriamente psicologico e storico: questo anzi è proprio un argomento, o, se mi sia permesso, un affare da Bacchelli: e gli va data lode d'un così geniale impianto «storico» del suo tutt'altro che romanzato romanzo.

Gaetano Casati, così come suo padre, il buon medico di Ponte d'Albiate, filantropo e libero-pensatore, credeva in una possibile «redenzione delle plebi diseredate» dell'umanità: sicché poi gli umili e i negri, cioè le creature e le genti che vivono l'infanzia della storia e della cognizione umana, ebbero in lui un osservatore diligente e in certo modo acuto, un indagatore del costume e della mente loro quanto mai serio e impegnato, e financo un estimatore, un «simpatizzante», un compagno, un amico. A poco a poco il Casati sembra adeguarsi all'ambiente negro come nessun altro né prima né dopo di lui, sembra viver tra i negri e i cannibali in una sorta di egualità e di fraternità dello spirito.

Tocca, il Bacchelli, con quella sicurezza di giudizio e di riflessione che anche narrando purtuttavia lo accompagnano, la grande questione dell'epoca: l'idea dell'antischiavismo, sulla quale idea e speranza puntava, con molta serietà come al solito, il gioco della penetrazione europea ed inglese. E ci

presenta poi, ne' rapporti col protagonista, il nuovo governatore di Hatalastiva, cioè dell'Equatoria, succeduto a Romolo Gessi. Egli è l'ebreo tedesco Eduardo Schnitzler, dottore in medicina, entomologo ed ornitologo appassionato, e filantropo, che parla del «suo popolo» ed ama veramente il «suo popolo» nero, propagando le culture e le sementi, diffondendo le arti, come le tessili e le tintorie; e governa via via come può, definendo l'amministrazione e il potere, fra contigenze terribili, in una sorta di «regno di giustizia» ch'è per sua parte, al disopra delle concussioni de' suoi subalterni, una sorta di reggenza, di tutela, di missionarismo e di sonnambulismo politico a un tempo.

Emin Pascià, cioè lo Schnitzler, è figura di grande interesse umano su cui l'arte del Bacchelli si sofferma con la preminente nota del giudizio, che lo investe misurato ed acuto.

La guerra del Mahdi infine, intorno alla quale sarebbe troppo lungo il discorso, ebbe valore di discriminante e di specifica manifestazione del destino a separare dal mondo i due naufraghi amatori dell'Africa: Emin e Casati. Insurrezione religiosa e lotta razzistica dell'elemento arabo contro l'avidità dell'amministrazione egiziana e la incipiente penetrazione anglo-sassone, complicata di molte questioni e di molti casi laterali, si accese e divampò nel Sudan nilòtico d'attorno la bandiera del neo-profeta dell'Islam, Mohamed Ahmed, il carpentiere di Dòngola, il solitario digiunatore dell'isola del Nilo. Si protrasse per oltre un decennio, sanguinosissima, contro le forze e le spedizioni inglesi ed anglo-egiziane, culminò con la presa di Chartum e con l'uccisione di Gordon da parte del Mahdi.

Non entra nell'economia del romanzo se non come concausa terribile, remota e presente ad un tempo, a determinare quel tragico isolamento che fu la realtà vissuta di Emin e di Casati: per effetto del quale isolamento si accentua la dominante motivazione del romanzo, il suo precipuo interesse, ch'è la vita, il costume, la politica, la storia, il dramma delle genti negre di Equatoria, fra le correnti parallele dell'Uelle o Magna o Chibàli e del Bomocandi, e poi nelle terre d'Unioro ad oriente del Mutanzighe, cioè dell'Alberto Nianza.

Il Bacchelli desume i materiali della narrazione dal referto

stesso del Casati, consegnato in due volumi editi nel 1891 dai Dumolard, in Milano: *Dieci anni in Equatoria e ritorno con Emin Pascià*, oltreché si vale della pubblicazione *Emin e Casati* di A.J. Mounteney-Jephson, che partecipò come secondo ufficiale alla spedizione di soccorso organizzata e condotta dallo Stanley, onde riportare in Europa i due segregati. Si vale dello Stanley e dello Schweinfurth per lo sfondo documentario: e infine di quanto altro materiale gli ha potuto soccorrere, da quello «storico» ch'egli è veramente.

Ma tutto questo non comporta ancora un giudizio sull'opera. La quale ci si presenta con un suo carattere di organicità morale e di validità rappresentativa che vogliono esser portate a una breve disamina. L'una e l'altra concorrono in una «lassa» numerosa e potente a creare l'incanto della narrazione, solenne o tragica o logicizzata o pacata a seconda dei casi; l'una e l'altra si fondono e si determinano reciprocamente: poiché l'impegno del protagonista a conoscere da uomo questi uomini e paesi ed eventi, il suo graduale obliarsi per entro quella società e quella vita, costituiscono la necessaria e felice premessa a una tecnica che (per cavarmela in parole povere), chiamerò seria, storicistica, realistica, largamente «politica». E d'altra parte questa intenzione, questa volontà, questa disciplina espressiva (la quale fu ingenua ma pur ci fu nel Casati, ed è, nel Bacchelli, ingenuamente conscia della sua forza) viene ad influire sulla gran sintesi del libro nel senso che la ricerca di una verità seria deve necessariamente sfociare ad una verità seria, così come l'esplorazione del Bomocandi ne assegna la direzione di deflusso. Sembrerebbe un gioco di parole: ma si badi: è invece un concetto gnoseologico trasferibile alla realtà estetica della creazione: quando io cerco d'un fatto la reale natura e lo voglio inserire in un contesto, in una successione di cause o almeno in una successione d'eventi chiarificata al mio spirito, per quanto minimo o strano o ridicolo possa apparir per sé questo fatto esso riceve dalla mia stessa volontà d'interpretazione e di coordinazione, e quindi dalla stessa mia tecnica organizzativa, una sua luce e un suo valore reale. Ed allora non è né minimo né ridicolo, è un fatto. Quello che nei cosiddetti narratori primitivi, ad esempio certi memorialisti o cronisti o diaristi, ci incanta non è la pri-

mitività, inesistente come fine estetico preconcetto, ma la serietà e l'impegno del rappresentare senza civetteria, l'attenzione, il fondato interesse dello scrittore. In loro la ingenuità è serietà. Il Bacchelli procede appunto con la fermezza seria e veramente poetica dello scrittore interessato, che imprende a considerar questi negri e questo paese e questo Casati nel loro fuoco giusto di uomini reali e mossi da un loro «motivo», partecipi di eventi reali, di eventi scaturiti da un «motivo». Facile cosa è sorridere o grossamente fantasticare circa gli odî e le guerre e le paure dei negri, circe le libidini loro e i vituperî e le miserie, circa l'agitata mimica o la compostezza sovrana degli stregoni e dei re, frammezzo il gallinaio delle mogli e i neonati e le fattucchiere e i bastardi, in una vicenda di perorazioni e di tradimenti, di uccisioni, di jettature, di magie, di scongiuri, di malattie del bestiame, di morìa della gente: meno facile e più alto disegno è il comprendere quei popoli, il ricostruire la loro storia: il ricercare ne' loro atti e fatti motivazioni analogiche a quelle che sospingono il nostro vivere di «uomini civili». Così bisogna lasciar da parte il sostantivo «colore», a proposito di questo *Mal d'Africa*, e l'aggettivo «pittoresco».

Il Bacchelli non è mai pittoresco, non è mai sciocco, non mai bambino, non fa del colore, non fa l'estroso né lo spiritoso: ma tira avanti diritto a narrare la sua storia, e così crea o ricrea le situazioni e gli stati: e ne nascono, quanti volete, e il colore e la tènebra. E sia magari il tono con che il Guicciardini ci poteva parlare dei Medici. Ecco perché ed in qual modo si può affermare che l'organicità morale del racconto determina la validità della tecnica narrativa e che questa influisce su quella, costituendo mezzo, efficace mezzo, a raggiungerla. Ciò, ripeto, era già anche in Casati, nella sua dignità e serietà, nel suo impegno, nell'indole stessa del suo referto, per quanto letterariamente manchevole e alquanto sconnesso nella impaginazione. Ho voluto indugiarmi intenzionalmente a parlare un po' di Casati, ch'è stato a suo modo un eroe, perché meglio risulti come il Bacchelli abbia lavorato d'attorno ad un nucleo inizialmente verace e serio, e non abbia concesso la sua intelligente fatica ad una gonfiatura coloristica.

Nel secolo delle ricette estetiche e de preconcetti tecnici

d'ogni maniera, da che la penna del narratore è talvolta sforzata a risultare ad ogni costo bambina e perciò inutilmente civetta, a giocar la parte della finta verginella quand'è invece matricolata e corrotta e dipintissima nel bistro della imitazione «a freddo», questo modo così peculiare del Bacchelli ci riconcilia con la speranza: con la speranza che anche a noi del 1935 sia possibile una autenticità, una semplice veracità dello scrivere. Il Bacchelli è un cervello, se pure, del 1935, che racconta con serietà naturale una storia eroica del 1880-90: così la sua penna va monda di ogni montatura e bambolaggine, com'è lontana da ogni scervellato «intuizionismo». Essa è perciò veramente pura ed ingenua, così come il senno del Guicciardini al suo tempo.

I fatti sopraccennati comportano che noi abbiamo nel libro una traduzione della «sintomatologia» negra nei segni, negli ideogrammi nostri: ove per segno e ideogramma s'intenda financo la larga unità d'una pagina d'un capitolo, o di tutto il romanzo.

All'idea fissa del colore e del fotomontage prelude, secondo me, l'errore iniziale di dare per possibile una immedesimazione del nostro spirito coi segni, coi processi, coi nessi che gli sono inadeguati, perché troppo lontani e diversi. Meglio è decomporre quella fenomenologia straniera ne' suoi elementi, ne' suoi primi fattori, e ricostituirla in noi come critica, reperendone sopra gli episodî balordi la motivata ed espressiva unità. Bisogna insomma credere, interpretare, connettere. Così viene attuata, lungo la serie o sopra la congerie episodica, ogni reale conoscenza, ogni kantiana «appercezione». E se poesia ci invita ad una istintiva scelta, talvolta, e perciò all'uso di simboli che possono aver la parvenza dell'irragione, non per questo noi potremo creare poesia facendo gli irrazionali di proposito, facendo gli sciocchi a priori. Quando altro argomento non soccorresse, rimarrebbe questo pur sempre: che se siam vecchi è vano voler giocare la parte dei bamboli.

È dunque il caso di parlar d'un incanto, a proposito del raccontare di Bacchelli, visto che la serietà e la meditazione sono l'incanto dell'uomo. Soccorrono a questo racconto la gran sobrietà e direi castità delle notazioni, che mi sembra

qui più pienamente raggiunta che non in altre opere dello stesso Bacchelli: e la presenza continua, fra rigo e rigo, di quel «giudizio» cioè di quella «attività discernente», ch'è in lui caratteristica prima e inerisce alla sua mentalità di loico e di storico. Soccorrono il malinconico senso della vita e del travaglio e del dolore umano, che non escludono la tendenza a credere in un meglio possibile, non fosse altro che un meglio logico e razionale.

Al paese è dedicato uno sguardo sicuro, che lo lascia tuttavia sussistere come una realtà meno imminente sulle anime di quanto non sieno i loro propositi, i loro fini di vita: è insomma lo sfondo ed il palco, per la scena tempestosa della vita. Ciò pure concorre a darci quel senso di autorevolezza e di verità della «istoria», e ad esprimere cioè l'impegno del protagonista bianco e dei neri: poiché un troppo svariare nelle frasche e nelle verzure ad avvistare i serpenti, finisce col render fantocci gli uomini. In Africa, si sa, fa caldo e Casati s'infebbra: tremendamente e più di una volta. Nella fuga dall'Unioro incespica dentro la vegetazione e si graffia e cade esausto sulle schegge riarse del colle. Il Nilo è interminabile da rimontarlo e il conduttore della cimba, il «reiss», è un arabo infingardo e briccone. I coccodrilli, il serpente, le gazzelle, i piumati uccelli delle acque, i cammelli, gli elefanti immoti ed jeratici vengono in scena, ma senza le gualdrappe d'un africanismo ridicolo, e invece nella loro nudità paesana di autoctoni e di proprietari naturali di quelle terre o paludi, come le mucche in un pascolo di Lombardia. Questa incredibile naturalezza è un altro merito dell'ideogramma bacchelliano, e sempre, credo, ascrivibile alla causa centrale: che ho cercato di mettere in evidenza più sopra.

Concluderemo pertanto ad una organicità del romanzo, e alla sua validità rappresentativa, come detto. Favola eroica e tragica, dove i segni dell'eroismo e della tragicità si rincorrono e si sormontano in un contesto adempiuto, perché sono riferiti a un sistema di conoscenza. Questo sistema-base è la semplicità seria ed intenta del protagonista-suggeritore, che il romanziere e lo storico dilata ad alta comprensione e ragione. Bacchelli ragiona e vive poeticamente il suo raziocinio.

La elaborazione della verità storica è, in genere, una cosa complicatissima. Ma il Quadrumviro la raggiunge in questo suo libro con la felice e diritta sicurezza dell'uomo che ha vissuto e combattuto la guerra da bersagliere, cioè nel più rapido, nel più valido modo. Egli ha patito, ma soprattutto agito. E i termini della rappresentazione tutti concorrono a darci questo senso di vita, di spontaneo superamento delle difficoltà e delle angosce, di fede non mai cancellata, di risorgente speranza, di fattivo intervento del volere e del coraggio a redimere la nostra fortuna dalle situazioni più gravi.

Quali sono questi termini?

Ecco: una spregiudicata arditezza nel chiamar pane il pane e vino il vino, nel rievocare in crudo risalto i fatti, i casi, gli uomini, pur senza alcuna animosità e anzi con un certo piglio umano e indulgente, da soldato solido e vero: che accetta le limitazioni del destino, che comprende le possibili manchevolezze d'ognuno in ogni concretata vicenda dell'ideale.

Nomi di persone (superiori, colleghi) non vengono mai ricordati se non eccezionalmente e a solo titolo di lode: nessun «personalismo» quindi, nessuna insistenza velenosa nel rilevare gli errori degli altri: ma il folgorare di rapidi atti e fatti, e l'urgere angoscioso della necessità e della battaglia: e, portato su di essi, un giudizio che la mia stessa esperienza di guerra mi fa giudicar sano, esatto.

Sotto questo punto di vista – sincerità, moderazione – il libro di Emilio De Bono può considerarsi unico nel suo genere: l'uomo che conduce oggi le operazioni militari nell'Africa parla ai nostri animi «assetati di cose vere» il linguaggio delizioso della verità; parla, come noi diciamo, «fuori dai denti», offrendo alla storiografia della guerra un documento che la storiografia stessa, per il suo lavoro di revisione critica, non dovrebbe negligere. Troverete nel libro del Quadrumviro battute che solo dalla penna di un Quadrumviro possono venir licenziate «a buon fine».

Anche perché voi subito in esse percepirete la bonomia piena e spontanea di chi non cura meschini livori, ma solo vuol dire e confessare la storia come il suo animo l'ha cono-

sciuta. Mi sia permessa una parentesi di due righi: una monografia di guerra tipo De Bono, così intimamente intrisa nella personalità dell'autore, non può riuscire insincera nemmeno ove l'autore si fosse proposto la menzogna: la personalità, che è un fatto, irrompe così autentica, così evidente da simili pagine che per un processo necessario queste vengono a costituir documento. «*Naturam expellas furca, tamen usque recurret*».

Alla limpidità del ricordo si accompagna la celerità della notazione: che non indugia mai nei dolci meandri dell'anima, quasiché il soldato, massime poi il bersagliere, non abbia modo né tempo da guardar dentro, se ha da guardare ed affrontare il nemico. Invano cercherete al libro la perplessità, le nostalgie, le stanchezze, le lacrime – il libro solo vi narra della battaglia, degli ordini, degli acquazzoni, dei contrordini, dei feriti, del telefono; e della villa del comando di Corpo d'Armata, e degli auspici («...io, che sono superstizioso al cento per cento», dice di sé il generale), e della mancanza di munizioni o dell'abbondanza di colpi.

In quelle pagine io ho rivissuto l'immagine della guerra, il suo meccanismo, le sue ansie, i suoi paradossi: della guerra di chi è veramente soldato e non piagnucolone ed elegiaco di due soldi.

Vivaci, efficacissime le battute in dialogo: colte dall'attimo. Oltre tutto, eloquenti dei caratteri regionali d'ogni interlocutore, che non entra in scena con parvenze fantomatiche e frasi brodose in quell'italiano che non è di nessuno, ma con calzoni frusti e faccia e parole di uomo, nelle durezze, talora atroci, della contingenza. Si sente l'autenticità del ricordo: ripeto, la menzogna è impossibile.

I capitoli del Cengio e di Conca Paù, che si riferiscono alla Battaglia del 1916 sugli Altipiani, quelli del Carso, quelli d'Albania vivono nella evidenza, cose ed uomini ci vengono di nuovo incontro come allora, con l'immediatezza di allora. Ciascun capitolo ha la sua atmosfera nella perfetta coerenza stilistica dell'insieme.

Dacché si deve parlare di uno stile; assolutamente. – Emilio De Bono scrive il più semplice dei commentarii di guerra con esemplare, con soldatesca povertà di mezzi e raggiunge la

chiara efficacia dell'arte. Strafottenza e celerità, non colore, non commento, nessuna leziosaggine: e voi divorate le pagine. Talora fin anche il sorriso ne sgorga, dove la ingenuità e la benignità degli uomini aprono una serena parentesi nel testo atroce della guerra. Ecco, a Casère Serio, il generale De Bono, comandante la Brigata Trapani, mentre infuria la battaglia degli Altipiani: dopo tre notti insonni e tre giorni di ininterrotta tensione d'ogni facoltà, di ininterrotta fatica fisica.

«Mi stavo infilando i calzoni quando sento esclamare: "Vossìa benedica! È tutto lo jornu c'u vadu cercannu". Tra la semioscurità della baita e la foschìa del fumo ti vedo avanzare uno dei piantoni del comando di Brigata, il quale, aprendo un tascapane gonfio, dice: "Fame avì a teniri vossìa". E sfodera un pollo arrosto, delle uova sode e della frutta.

«"Il pane m'o sugno mangiato io", soggiunge non poco mortificato. Bravo figliuolo!», ecc., ecc.

Questa la celere vividezza onde tutta la vicenda è narrata e direi illuminata: l'ufficiale di Stato Maggiore, il Colonnello del 15.° bersaglieri, il Generale, il Comandante del IX Corpo d'Armata, riappaiono nella semplice e serena consapevolezza della missione, entro il vasto turbinare dei fatti. Ore dure, ore terribili incalzano; i cruenti anni sembrano passare invano: le generazioni sembrano essere state figliate, l'una dopo l'altra, solo perché la nera morte le inghiotta. Ma nulla di inutilmente tetro voi chiederete al libro di Emilio De Bono. Una volontà di vita sembra liberarsi continuamente dalla distruzione e dal dolore, perennemente risorgere: è quella forza pacata, saggia e profonda che noi leggiamo nello sguardo sereno del contadino, e nella intenzione e nell'atto di chi lavora a fabbricare, e non a distruggere. Se i sacrifizi comportati dalla guerra sono stati terribili, non per questo la sanità dei nostri istinti vitali deve oggi profanarsi con il compiacimento nel ricordare gli orrori: sull'orrore l'animo nostro distende veli di pietà, quasi a creare una pausa che ci consenta la cognizione liberatrice.

A questo criterio di suprema e vittoriosa moralità sembra, senza moralismo alcuno, volersi inspirare il libro del Quadrumviro: «i morti, i feriti» egli dice e li ha ben presenti, e

quasi li chiama ad evitare nuovi errori, nuove inadempienze. Ma non insiste nel lutto.

La vita della nazione chiede gran forza ad esser vissuta: e il libro ne fa testimonianza quanto all'autore. Traspare dal turbine una certezza, quella che fu già espressa nei secoli dal poeta di Roma: «*Merses profundo, pulchrior evenit*».

ANNO XIV, RESTAURI DEL DUOMO

Un accampamento gallico viveva tra i corsi errabondi di due piccoli fiumi, che discendono dalle prealpi a smarrirsi nella pianura. Nel mezzo del luogo munito, un tempio dedicato ai numi della gente e della «landa» insùbrica.

Quando i vinti Insubri di Telamone e di Clastidio (225 e 222 a. C.) cedettero a Claudio Marcello le loro armi, il nome antico della terra si fece latino e Mediolanum e Acerrae e tutti i luoghi fra il Ticino e l'Adda conobbero le insegne di Roma. Quando, nella primavera del 218, le Alpi parvero aprirsi alla torbida alluvione delle milizie celtiche, iberiche, puniche, gli Insubri ripresero le armi federati ad Annibale contro Roma: la fiumana orrenda «permixta gentium conluvies» discese la valle e poi la Penisola. Le armi di Roma furono superate al Ticino, alla Trebbia, al Trasimeno, a Canne. Dopo il Metauro, la pace definitiva.

È tradizione che gli stendardi degli Insubri intesti di oro e di lana, detti dai latini le «immobili» perché tali dovevano rimanere nel combattimento, andassero distrutti per sempre: e fosse demolito il tempio: in luogo del quale un altro ebbe a sorgere, che i Romani vollero dedicato a Minerva, armata, galeata e coronata di olivo.

Ambrogio e Agostino camminarono le vie di Milano: e l'editto costantiniano del 313 fu promulgato in quel tempio che già il nome e il culto di Maria erano venuti occupando.

Il titolo di Santa Maria Maggiore lo insigniva ormai da più secoli, quando il «buon Barbarossa», dopo il feroce assedio, lo diroccò, deliberato a schiacciare la testa della vipera milanese. Riedificata dopo Legnano per le oblazioni dei cittadini

redivivi, la chiesa antica intorno al 1300 pericolava per avvenuti crolli, cedimenti e debilità varie e temibili. L'arcivescovo Giovanni Visconti ne medicò allora la struttura valetudinaria con rifare le parti men salde e, a marmi bianchi e neri, la facciata. Ma la pietà e l'orgoglio dei milanesi chiedevano altro segno della fede e della potenza: e le corporazioni artigianizie sembravano non attender di meglio che un lavoro grosso, lungo e largo, da volerci dei secoli.

L'arcivescovo Antonio da Saluzzo si fece promotore ed interprete della decisione comune e l'idea di ricostituire in più gloriosa mole il tempio già dedicato a Maria si concretò (pare verso il 1386) nella predisposizione delle opere. Monsignor Giovanni Galeazzo, poi Duca, ma signore ancor fresco nel 1386-87, non ebbe la minima difficoltà a lasciarsi attribuire il merito della fondazione del Duomo. Certo, ed è ovvio, ebbe a patrocinare l'idea: l'idea in sé non era malvagia: lavoro per molti, per lui onore: gloria alla Madonna. E i milanesi felici di pagare.

Si devono a lui, questo è certo, le provvidenze giuridiche in ausilio della Veneranda Fabbrica: il decreto per la collazione dei trovanti di serizzo nelle vigne e nei prati delle terre verbanesi, e un secondo per i diritti di questua nel territorio di tutto lo Stato; non che la concessione per la cava gratuita de' marmi dalla montagna della Candoglia, in Val Toce. Concorse poi con donativi ripetuti all'erezione del tempio, riconoscendo nella vastità del disegno l'altezza del motivo religioso che lo aveva inspirato.

Nell'anno 1387 la fabbrica «della chiesa maggiore di Milano» si può ritenere iniziata: le opere di escavo e il trasporto del pietrame di fondazione sono già in atto. Com'è noto, il tempio poggia su robustissime e profonde basi di serizzo. Esse emergono in vista fino alla caratteristica cordonatura che sembra demarcare il piano di posa della mole architettonica. Da questo piano si spiccano i contrafforti e le pareti, in marmo di Candoglia.

Il trasporto dei materiali da costruzione e segnatamente quello del pietrame e de' marmi era fatto per le vie lacustri o fluviali del Toce, del Verbano, del Ticino e giù giù per il vec-

chio Canale che alla riva di Boffalora si derogava dal fiume secondo la percorrenza del «naviglio» odierno. I natanti arriva(va)no stracarichi al vecchio laghetto di porta Ticinese e di lì fino al poslaghetto, presso Santo Stefano in Brolo, nelle vicinanze immediate del grande cantiere. Nelle notti e, al duro gelo dell'alba, nelle imperscrutabili brume, il grido d'avviso dei conduttori; infreddoliti timonieri, con mani rosse e nocchiute, screpolate dal gelo: poi, a Milano, lo schiocco della frusta lungo l'alzaia e al poslaghetto il bailamme, le urla, le maledizioni al diavolo in onore della Madonna e, con gocciole in fronte, agli umani, il tiro poderoso de' cavalli a redimere il traino affossato, e come radicato nelle carraie profonde. Tutti i cittadini concorrono all'opera di fede con la tenacia e la dedizione che soltanto la fede può suggerire: ognuno, letteralmente, reca la sua pietra alla Casa di Dio. I più robusti andavano a lavorare all'escavo per nulla (pro nichilo): e dobbiamo suppor la bisogna singolarmente penosa, date la profondità che si voleva raggiungere e la presenza dell'acqua: venivano buone le secchie, i «segiones» di cui è memoria ne' libri. Le concise note di questi registri di fabbrica ci permettono di rivivere il superbo spettacolo. Il luogo avrebbe potuto chiamarsi «il cantiere delle anime». Si videro venirvi il podestà e i magistrati della sua curia e dar di piglio alle zappe, o caricarsi le pietre sulle spalle. Le corporazioni artigianizie si davano il turno a sbrigare la bisogna del giorno: i fabbri, i macellari, i fornari, gli spadari o armaioli, i tessitori, i sellai, i mugnai, i pellicciai. Davanti a un altare provvisorio sedevano a turno due cittadini, per accogliere le oblazioni del pubblico. Talora la popolazione valida di tutto un quartiere si sobbarcava a un particolare lavoro: altra volta eran frotte di uomini venuti dal contado, a recare il contributo delle lor braccia, a sollecitar l'onore della civile collaborazione, a sciogliere un voto.

Il Duomo è l'espressione del sentimento e della dedizione religiosa d'una potente collettività, nel mondo spaziale delle forme e dell'opere. La diligente storiografia ha indagato a lungo se un nome possa pronunziarsi, per dire: l'architetto del Duomo. La superba coerenza della struttura, fa pensare all'Uno piuttosto che ai molti. Chi è dunque il «progettista» del Duomo?

Il carattere verticale e goticizzante dell'abside (fu questa la prima parte ad essere estrutta) indusse taluno a dar forse eccessivo risalto all'intervento dei maestri francesi e alemanni; il quale è innegabile e può aver significato l'apporto d'una esperienza costruttiva apprezzabilissima, e non frequente allora in Italia per un edificio di tanta vastità e di simile indole.

Si ha tuttavia l'impressione che gli stranieri fossero chiamati piuttosto in qualità di consulenti che non in quella di progettisti: a quando a quando i milanesi titubavano, com'è naturale, davanti l'enormità dell'assunto: chiamati ingegneri di fuorivia, confidavano all'uno o all'altro la direzione dei lavori, per brevi e saltuari periodi. Si trattava forse d'una specie di febbre dubitativa intermittente circa la capacità de' maestri italiani. Il dubbio era pur legittimo nella cittadinanza oblatrice, che pagava, come sempre, del suo: donazioni cospicue, lasciti testamentarî, prestiti e sussidi d'ogni genere fornivano alla Veneranda Fabbrica i mezzi ingenti dell'opera; oh! il Duomo aveva suggenti, infaticate radici. E poi qualche diatriba interna: dissenzioni e dispareri tecnici sono sempre possibili, là dove c'è chi vuol ragionare, prima di mettersi a fare. Allora qualcuno avrà detto: sentiamo una terza campana. Vediamo di Francia il maestro tale sperimentatissimo, della Magna il tale altro più sperimentato ancora: prima che tutto l'ambone ci venga in testa, per castigo della nostra superbia.

Ecco dunque i nomi di Annex (o Giovanni?) da Fernach, di Giovanni di Firimburgo, di Ulrico di Füssingen. A mezzo il 1389 arrivò in cantiere Niccolò de' Bonaventis o Bonaventura, da Parigi, probabilmente oriundo italiano. Nel 1400 il Mignot, pure francese. In genere trovavano tutto sbagliato e tutto da doversi rifare quello che i predecessori avevano fatto, e fatto mirabilmente.

Dopo un po', avendo pur occhi a vedere, ai Milanesi gli si freddava in corpo la smania di Francia, l'ùzzolo di Lamagna: liquidavano allora come meglio potevano i forestieri, e tornavano ai loro vecchi, rasserenati.

Vogliamo tenere per acquisito che il concetto generale dell'opera, il suo disegno, il titanico sforzo necessario all'im-

pianto di essa, siano ascrivibili al merito dei maestri campionesi e lombardi i quali vi accudirono fin dall'inizio con la sagacia e l'energia dei costruttori di razza? Alcuni studiosi concludono per il sì. I campionesi hanno levato nei secoli le chiese di Pisa e di Siena, di Venezia e di Roma, hanno fondato sulla palafitta, hanno messo ad opera il concio e scalpellato lo stipite ed il fastigio con quella mirabile diligenza che costuisce il cànone esecutivo del Rinascimento, e traduce in nitore di forme un'alta chiarità dell'idea.

La storia della fabbrica ci porterebbe lontano: il lavoro si protrasse nei secoli per le ragioni che ognuno può valutare: la Lombardia conobbe tempestose vicende ed esse e la dura necessità economica rallentarono il costruire tenace. Ma ad un periodo di stasi conseguì sempre, che avvicinasse la meta, un nuovo e generoso impulso. I maggiori spiriti della gente lombarda non dimenticarono il Duomo.

Il simulacro della Vergine, da levare in sommo, fu motivo di una delibera della deputazione di fabbrica ai 17 di giugno 1769 e occupò i deputati per cinque anni, fino al '74-75, con intagliatori, orefici, fabbri e con il De Giorgi consulente artistico, e con lo scultore Preda, e con il padre Beccaria parafulminista, e con il qualificato tedescone Raffaele Mengs circa l'esecuzione della doratura. Durante il 1773, la modellazione prescelta fu commessa da riprodurre nel simulacro in lamiera di rame all'orefice Bini, mentre che il fabbro ferraio Varino accudì a farne l'anima in ferro. Seguì, durante il '74, la doratura. L'anno di nostra salute 1775 vide finalmente la Madonnina sulla guglia, quale noi la vediamo oggi splendida e intercedente nel cielo, coronata di stelle.

La legge italiana del 1927, a iniziativa del Capo del Governo, attribuì alla Veneranda Fabbrica il diritto di cava esclusiva dei marmi di Candoglia, Mergozzo e Rovegro, confermando la concessione di Gian Galeazzo (16 ottobre 1387), superando «con la visione delle altezze» gli impedimenti giuridici della perenzione e della prescrizione.

Ma un problema anche più arduo restava da dover risolvere.

Napoleone I, nell'impartire ordini per la finitura del fronte, «deliberò venisse conferito al Duomo un fondo di cinque milioni di lire, da esser prelevato sul ricavo in vendita dei beni ecclesiastici incamerati giusta le leggi eversive».

Il pagamento avvenne solo per una parte: lire 1.700.000, valuta 1805: e del residuo a saldo fu consolidata la rendita in annue lire centoventiduemila ottocento. Gli Stati successori riconobbero e fecero proprio l'obbligo derivante dal decreto napoleonico (8 giugno 1805): ma l'ammontare del contributo, espresso in termini monetari, sarebbe oggi perfettamente inadeguato alle necessità più stringenti della manutenzione. Il Capo del Governo, con legge del maggio ultimo (1935-XIII) stabilì fosse elevato a lire cinquecentomila annue l'assegno statale alla Fabbrica; laddove il secondo articolo della legge medesima autorizza la collazione e il conferimento di fondi ulteriori, prelevabili dalla contribuzione cittadina come voce addizionale alla imposta sul valore locativo. L'aver sostituito all'obolo volontario e al meccanismo della questua pubblica un contributo così fissato con moderata ragione per legge risponde pienamente allo stile e alla dignità nuova dell'Italia. La Milano fascista anno XIV, e seguenti, è lieta e fiera di recare i nuovi marmi alla sua «chiesa maggiore» nell'unità e nella perfetta egualità delle anime.

Di questa così pratica e dignitosa risoluzione d'un secolare problema devesi far merito, dopo che all'alto ed illuminato consiglio del Duce, anche all'appassionata sollecitudine del marchese Giuseppe De Capitani d'Arzago, Ministro di Stato ed attuale Presidente della Veneranda Fabbrica.

Conseguite le disponibilità finanziarie, l'opera della ricostituzione è oggi nel suo pieno sviluppo. Il Duomo è malato. Una voce si è partita dai regni di bellezza: chiede alla sollecitudine amorosa dei cittadini che la bellezza non sia peritura. Fervono i lavori di restauro, quelli dei parziali rifacimenti, delle rinsaldature di dettaglio, e gli altri della falconatura frontale. La Deputazione di Fabbrica, e per essa i commissari tecnici e l'architetto Adolfo Zacchi direttore dei lavori, accudiscono alla grande medicazione con l'animo attentissimo dei responsabili a cui è affidata la vita immortale del tempio.

Un cantiere, lungo la darsena ticinese, funziona quale nei

vecchi anni la «sostra» di Santo Stefano in Brolo, accogliendo i marmi bianchi e rosati della Candoglia, screziati delle nere sue vene, come d'un pensiero cupo che traversi la mattutina carne del monte.

Tutti i disegni e i sogni dello scalpello si accenderanno ai fulgori sereni: vigileranno altissimi i santi, pretestati di porpora nei tramonti rossi o vestiti di giovanile fiamma ed impresa nel silenzio rosato delle albe, nascendo i gaudiosi mattini.

Al cantiere della darsena e di viale Gorizia le scalpellatrici assordano gli operai e la gente: non barche vi approdano, ma frementi e rinoceronteschi autotraini, usciti dalla notte del Toce. In riva della darsena si procede al disegno sui blocchi, indi alla scalpellatura e direi al cesello dei pezzi, alla quadratura dei conci. Gli ornatisti si dedicano ai favolosi ricami, i modellatori e i puntatori discoprono le celesti fattezze, le caste forme dei martiri, o il volto pensoso e i ribaciati paludamenti dei santi, dei dottori, dei mitrati, dei porporati, dei papi. Fanno anche degli animalacci pinnuti, squamati, caninamente orecchiuti e cornuti nel naso, per le mensole, per i doccioni. Questi mostri sono i parti del Diavolo che li ha incaricati di bere tutte le acquate del cielo e di rivomitarle da ventitré metri di altezza, sull'ombrello dei passanti. O vi si effigiano gli angeli, come disposti al bianco e fuggitivo lor volo; le nature serafiche, le essenze della cherubica luce.

Rifiniti, i pezzi e le statue vengono traslati a piè d'opera, issati lungo lo spalto meridionale del tempio, in corrispondenza del primo finestrone (a contare dalla facciata) tra il contrafforte d'angolo e il successivo. Il loro peso medio è di 10 a 12 quintali, il massimo di 25: un paranco, buone corde, un buon tiro.

Così gli esseri e le forme accedono al loro paradiso: sul pianalto del tetto, un breve recinto delimita il cantiere di fabbrica, per la sosta e per l'ultimo aggiustaggio.

D'attorno alle medicabili guglie o a dosso delle pareti strapiombanti vengono montate le torri e le rapide pontature in tubo di ferro, che la moderna tecnica ha sostituito alle vecchie estruzioni in legname.

Uno speciale pezzo, risultante di due morse tra loro normali, abbranca, in corrispondenza d'ogni incrocio, il ferro verticale e l'orizzontale. Un dispositivo assai ovvio, che agisce a mo' di cricco, in controspinta, tra i due stipiti d'una feritoia o d'una finestra, o due superfici comunque affacciate, consente di vincolare la pontatura all'edificio ovunque opportunità lo domandi, senza che si debba ricorrere a perforature ingiuriose.

Il ricambio degli elementi guasti o comunque pericolanti della struttura marmorea sospinge l'operaio ad elevarsi: e non solo con il pensiero, com'io feci per amore dell'astratto: egli cammina i difficili ponti, raggiunge le stratosferiche piattaforme di cui si circondano i santi malfermi, come d'un preparativo d'anestesia che preluda al castigo ortopedico.

La lastra, meglio che non possa la penna, vi documenta circa la natura acrobatica di questi scalpellatori, aggiustatori, e pontieri. Nell'azzurro paradiso di Lombardia essi vivono a tu per tu con Sant'Agostino, San Prudenzio, e San Gregorio Papa: al di cui destro orecchio, sostandogli sull'omero ammantato, la colomba si accosta con il beccuccio e suggerisce le parole di vita. Essi non paventano la luce cherubica, non la bianchezza accecante dei Serafini, né la spada dell'Arcangelo che precederà con il suo fulgore la tromba, nel giorno di castigo e di salvezza.

Emuli di questi nostri vengono operando sulla romana Basilica i sampietrini, il figlio dopo il padre ed il nonno: e paiono, a chi li scorga in lavoro, i sublimi parrucchieri degli apostoli: cui sogliono inferire, con certi loro spazzoloni ed arnesi, certe lavate di testa da ringiovanirli di vent'anni ciascuno. Così componendo gli scheletri babilonesi dei grattacieli, il carpentiere cavalca un profilato di acciaio: provveduto di fiamma e di trapano, riguarda, senza pensiero in testa, i formicolanti abissi.

Qui, un armonioso comando ha radunato e schierato la coorte sull'allineata delle cuspidi: la coorte donatelliana dei santi, dei bianchi martiri. Qui Filippino ha disegnato le ogive, per tutti i sogni e le preghiere dei secoli.

Le ogive, per il momento, non danno luogo a preoccupazioni: ma i santi sono ancorati al capitello della guglia, (che li

sorregge a guisa di plinto) da uno spinotto di ferro. La temperie, filtrando nella commessura di appoggio, è venuta a ossidare, a gonfiare il ferro. Per tal modo lo spinotto ha funzionato da cuneo, ha increpato e talora ha spaccato netto il piedistallo: il santo è teoricamente libero di precipitare, diciamo ad un soffio più veemente del consueto e che spiri dalla parte opportuna. Oggi si è perciò provveduto altrimenti: si lega il piedistallo alla guglia con quattro zanche esterne di bronzo, una per lato, rimovendo ogni pericolo di frattura.

Un fatto eguale si verifica negli elementi della decorazione. Lo specioso fastigio ad archetti ogivali, terminati in triangolo acuto con fiocco, intercalati di cuspidi, (il qual fastigio è detto nel gergo «falconatura») si mantiene per un legamento in ferro a chiave continua: questa chiave o passante, come un lungo stecco sul quale siano stati infilati uccelletti di gentil becco alternamente a lardelli e foglie di salvia, si gonfia negli anni come ogni rugginoso ferro dimenticato sui tetti: e spacca le parti portanti dell'ornatura nei punti staticamente vitali.

Con questo, rende necessario il ricambio degli elementi del traforo: il ferro è la malattia del Duomo! La sostituzione del pezzo guasto col sano in margine della paura e dell'abisso viene operata sostentando provvisoriamente con puntoni in legno l'archetto (pesa una diecina di quintali) al quale viene meno uno de' due ritti, tolto che sia il vecchio, e il nuovo non collocato tuttavia.

Sopra l'archetto, si chiama falco, (donde «falconatura») il disegno che occupa e quasi di sé informa la cima del triangolo. Dai due pioventi del qual triangolo si stagliano certi festevoli aggetti, denominati gattoni dal modo che tengono quasi accoccolati con l'occhio sul vertice, e l'uno dopo la coda dell'altro. Sul vertice è il fiocco, gloriosa fiamma al tramonto, o al primo saluto dell'aurora.

Tra un archetto e il contiguo, il piramidino o pennone, che così vigorosamente concorre ad esprimere un desiderio d'altezza.

Ove alcuno s'induca a ricorrere ne' suoi mirabili sviluppi tutto quanto il fastigio, noterà come questi fiocchi e gattoni e in genere gli elementi dell'ornato in ogni parte della struttura

denuncino, per la maniera onde sono eseguiti, il clima del secolo che li ha veduti fiorire: dalla chiara sobrietà e schematicità quattrocentesca, alla rigidezza meglio scaltrita d'un cinquecento in ritardo; dal primo e dal secondo barocco al semplicismo esile ed ovaloide del settecento; fino a che l'ottocento tramuta il fiocco in una antefissa neoclassica, poi in un dispositivo «sui generis», che si potrebbe dire austriacante se la parola non fosse caduta in disuso. Poi cominciano le perfezioni gotiche: finché nella varietà interminata delle forme perennemente dissimili tu arrivi a discernere fino a una certa felicità floreale o forse dell'ultimo liberty. Naturalmente, trattandosi di fiori in addobbo, il floreale ha buon giuoco a palesarsi: e anche a nascondersi.

Per quanto riguarda la falconatura del fronte, la Fabbrica è oggi impegnata nell'esecuzione del nuovo disegno in fastigio, che si deliberò sostituire al napoleonico, d'indole alquanto modesta: il delicato lavoro dovrebbe potersi ultimare fra due anni.

Si è detto che il Duomo sarà grattato e sbiancato, abbiamo pianto concordi il tramonto della sua «patina secolare». La voce viene autorevolmente smentita. I restauri ai quali si accudisce sono quelli descritti. Si aggiungano alcuni ulteriori provvedimenti, di cui l'uno riguarda la tassellatura di facciata o di parete, con ricambio dei conci e degli elementi decorativi che risultino guasti, l'altro il riempimento a mastice delle commessure tra concio e concio, al fine di prevenire l'azione distruggitrice del rigelo. Questo mastice del Duomo deve rispondere ai due requisiti della durata e della infrangibilità: sicché la Fabbrica lo prepara in cantiere secondo una ricetta perfezionata dell'architetto Zacchi, da biacca, litargirio e silice pura in polvere. Tempo addietro si macinavano i ciottoli silicei che il Ticino ne regala con vena così generosa: oggi la polvere, bianchissima, vitrea, arriva da Pola.

Anche si pensa di sostituire alle lastre della copertura nuove lastre con più proprî dispositivi di giunzione (delle attuali si riadibiranno le buone) quasi nel modo delle tegole dette «alla marsigliese»: così da impedire ne' termini più rigorosi ogni filtratura d'acqua che goccioli poi sull'estradosso delle volte, come oggi in qualche punto avviene.

I lavori dell'interno riguardano le vetrate a grigio dei finestroni più prossimi al fronte, che si vogliono invece aver colorate: nonché il ripristino del pavimento policromo, dove gli intarsî di marmo duro, che fanno il bellissimo disegno a conchiglia, soffrono più lenta l'usura dei chiodi e dei calcagni rispetto al lastrone di Candoglia.

A conoscere la natura e lo stato delle fondazioni si stanno operando alcune trivellazioni di assaggio, che formano l'oggetto d'uno speciale studio dei commissarî tecnici.

A precludere o a dischiudere i regni di preghiera anche le quattro porte minori avranno i battenti di bronzo. Della modellazione sono stati incaricati Mistruzzi, Lombardi, Castiglioni, Minerbi.

⟨RISPOSTA A UN'⟩INCHIESTA TRA GLI SCRITTORI LAUREATI ⟨DA BAGUTTA⟩

Laureato in Milano da Bagutta il 16 aprile 1935, per l'anno 1934 e per *Il Castello di Udine*. Entrando nella sala dipinta di salamini ho visto i giudici immobili dopo la battaglia, ho sentito improvvisamente convergere sulla mia persona la curiosità momentanea di un certo pubblico. Quella notte, in Bagutta, vi erano mandarini residui sulle alzate, macchie di vino sulle tovaglie: qualche torrone dimenticato, molte bottiglie di grappa e assai vuote, signore con brillanti, una folla di competenti che non sapevano chi fossi, un fumo e un brusìo da non dire, che a tratti, qua o là, si rompevano in un baccano. Lampi al magnesio mi perscrutarono, come la guardata fulminea del padron di casa in frack a un ospite senza frack: il padron di casa era il pubblico.

Il Bagutta 1934 mi è parso ed è stato di fatto la buona sovvenzione della patria al mio strano viaggio nell'oceano delle lettere. Tre letterati di spalla perorarono «pro domo mea» – Bacchelli, Monelli, Scarpa – che avevano visto sorgere la prima metà del Castello, a pezzi, dalla terza pagina de *L'Ambrosiano*, nel 1932-1933. Se pongo a raffronto le date, mi lusingo che il loro giudizio abbia avuto radici più profonde di

quanto comporti la benevolenza, o l'occasione o il dovere di dover finalmente andar d'accordo con i colleghi: coi quali, anzi, litigarono di santa ragione.

Il primo giudice Orio Vergani, araldo geniale del protopremio, infaticabile vitalizzatore del salvadanaio baguttiano, e banditore di marine e comignoli nella notte di tempesta, mi aveva fatto scudo delle sue ali: e gli altri giudici tutti mi dimostrarono alfine la loro simpatia, pur avendo assunto il patrocinio di altri candidati. Serbo vivo e assai caro, nella breve storia della mia vita, il ricordo di una così alta e civile gentilezza.

Si tenga presente, e non paia cosa grossolana il farne parola, che il «cum quibus» di Bagutta viene raccolto a cura di Vergani e per le nobili fatiche degli artisti componenti il cenacolo, i quali donano colore e bellezza per rimeritare carta stampata. E il protopremio è stato sempre pagato all'atto stesso della pronuncia di verdetto: denaro alla mano: valuta italiana a corso legale sotto specie di fogli da mille, nel numero di 5, un po' unti, ma non troppo: valuta liquida, come si vede, e immediatamente spendibile (Vergani me li passò uno dopo l'altro, con una certa sarcastica e sorridente lentezza: uno a uno, dopo interminabile sbandieramento di cadauno davanti al naso del pubblico).

Il *Guerin Meschino* mi effigiò, e fu onore non piccolo, dicendomi «esperto negli affari» e accusando la famiglia Gadda di fare «incetta di premii letterarii».

Non so bene a quali affari alludesse: forse all'affare dei quattro anni di guerra-prigionia da cui si è levato il Castello; forse a una vita di oscura povertà simplicianesca, o di gravoso lavoro macchinistico; che non mi ha arricchito se non di stanchi anni.

Il Bagutta è stato una segnalazione di vasta eco: per una mattinata tutta la stampa quotidiana del Regno: in qualche giornale il ritratto.

Fece vendere qualche centinaio di copie del libro; indusse i più recalcitranti librai a ricollocarlo in vetrina per un sette od otto giorni.

A me telegrammi gratulatorii, lettere di amici letterati: e ciò mi ha commosso, (pur senza lacrime), quasi l'assicurazione di una sodalità o fraternità nel lavoro che oserò chia-

mare comune. Credo molto nella natura collegiale di ogni tecnica, e in una sorta di mutuato calore delle anime credenti.

Così vivono, contro il vento, gli steli della moltitudine arborea, affiancati nelle lor selve: e noi anche siamo affiancati, prevenuti, e seguiti. Si potrebbe dire della pluralità delle anime quel che si dice dei pezzi sul focolare: «un legno non fa fuoco – due ne fanno poco – tre un focherello – quattro un fuoco bello», fino ad arrivare al signore e al fattore.

Ora i premii letterarii, il Bagutta poi in modo eminente, sono conferma di un vincolo che s'è stabilito, mediante il riconoscimento, tra la categoria, o arte, e l'adepto: sia esso la recluta o il veterano.

Il loro moltiplicarsi consente, è ovvio, di distribuirli a un maggior numero di accorsi, ma la larghezza della vendemmia implicitamente li svaluta. Come certi nomi di edifici o luoghi illustri, per esempio Odeon, Alhambra, Coliseum, Eldorado, Paradiso, che poi poco a poco son passati a designare certi locali piuttosto ordinariotti, e l'osteria del Paradiso, magari, dà dei grattacapi alla questura.

Nei riguardi della critica, il mio Bagutta non ha conferito impulso, se non come occasione, all'esame. La critica italiana era stata attentissima al mio caso: data la piccolezza del caso, ciò torna a grande onore del microscopio.

Il premio ha rinnovato giudizii che già erano stati espressi o anticipato la maturazione di altri, che sarebbero comunque maturati col tempo. Male non mi ha fatto di certo.

Dal lato «pubblico», una ventata. La signora Introini, cugina di una cognata della zia Teresa: «Non sapevo proprio che lei fosse un così bravo scrittore: ma bravo, ma bravo. E adesso che cosa fa di bello?».

Però ancora oggi, se qualcuno, all'atto del presentarmi, aggiunge: «...vincitore del premio Bagutta», dicono: «ah?». Ed è molto, per un pubblico.

La cerimonia del conferimento e, in genere, frack e schiene nude; oppure grappa e nasi rossi. Necessità di richiamare l'attenzione pubblica con un po' di eleganza, o di buon umore; solennità edificante al Gondoliere 1932, poi molta grazia, e lo stupendo scenario; e talora il cachinno ha efficacia di an-

tidoto alla troppa serietà della faccenda, o al dispetto collettivo di mollare i bigliettoni nelle grinfie di un solo.

Ma si presenti il caso di una tragica autobiografia, di un dialogo gnoseologico, di un invito all'ascesi? Come laureare il martire fra libazioni e salamini? La lirica è facilmente dolore. E quelle risa, là in fondo, quel baccano! Ma il doloroso caso Leopardi non si presenterà tanto facilmente.

Del resto all'Antico Fattore 1931 eravamo ubriachi: volarono delle stoviglie. E i giudici avevano consacrato della poesia, indiscutibilmente.

A proposito: non vi si accappona la pelle, se pensate alle collezioni di premii letterari (corona latini carminis; latini sermonis) che riuscì a mietere l'Enobarbo durante sua vita, auriga e citaredo laureato in ogni città dell'Acaia, con duecento casse di cotone traverso l'Adriatico, al ritorno? Purtroppo, non un frammento. Ci è rimasta la prosa che importò quell'altro, il pescatore. Nella sinistra lividità della sera bruciavano come torce, cosparsi di benzina, crocefissi, ma con la testa all'ingiù.

Ci è rimasto il libro.

POSTILLE A UNA ANALISI STILISTICA

Giacomo Devoto, ordinario di linguistica presso la Università di Firenze, ha sottoposto a particolare esame[1] un capitolo del mio libro *Il Castello di Udine*[2], nell'intento di penetrare le modalità stilistiche e, direi, sorprendere i fatti germinali di quella prosa. «Analisi stilistica» egli denomina appunto una siffatta ricerca, di cui richiama i precedenti sistematici per chi operi al tempo attuale. Essa lo conduce a stabilire il valore (o il disvalore) della espressione, in rapporto ai generali fini rappresentativi di una scrittura: nel fatto, la mia.

La ricognizione a cui il prof. Devoto ha creduto di dover

1 In: «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa», Serie II, Volume V, Fascicolo III, Zanichelli Editore Bologna, 1936.
2 Edizioni di Solaria, Fratelli Parenti Editori Firenze, 1934.

procedere nei confronti del mio elaborato è di sommo interesse per me. L'acutezza e la diligenza della sua indagine possono attingere a conclusioni normative che non vorrò trascurare quinavanti: se pure, lavorando, mi sia avveduto subito che i modi della espressione (in un dato sistema di tempo, luogo, affetti, ambiente, cognitiva, studio: e stato fisico e morale dello scrivente) procedono da impulsi pressoché ineluttabili a una fattispecie che direi preordinata e fatale.

Anche le correzioni e le riprese, e furono brevi e nitide per tutti i manoscritti del libro citato, si configurano in parvenze co-necessarie; come avvistare le isole sopravvenenti, chi abbia dato di prora nella punta d'un arcipelago.

Il discorso vero dell'anima tende a venire a galla.

Il libero arbitrio non vi ha governo, o poco: e non è pace fino alla pace raggiunta.

In una gran parte dei luoghi esaminati, il giudizio dello studioso (consentaneo all'opera e talora lusinghiero per me) s'è identificato con il mio intendimento espressivo, lo ha colto nella sua ipsità. Credo poi che le note da me apposte alla narrativa, in piè pagina, permeassero già, secondo certa misura, il terreno della stilistica: e mi par di scorgere che in alcun punto più malamente oscuro o allusivo abbiano agevolato di fatto la lettura di un lettore come Giacomo Devoto; se anche hanno attediato il comune.

Qui solo mi propongo alcuni luoghi disputati, a titolo di semplice ristabilimento dei fatti, e per dissipare ogni velo d'incertezza.

(Bel gioco dura poco, dirà taluno: oh, non ti basta il commento dello pseudo Averrois?) Beh!

p. 192 - § 34.

L'ufficiale di cui parlo non fu raggiunto dai gas. «Oh! non posso dir come né dove, dopo alcuni minuti, rividi il suo volto: dico soltanto il suo volto!». Una esplosione gettò la sua sola testa, tronca e bianca come d'un ghigliottinato, nel camminamento che indi a poco io dovetti percorrere, e dopo un macigno che venne ad ostruire il camminamento. Dovetti passare al di sopra di quella e di altre orribili immagini. Pudore e doverosa carità mi proibirono un più disteso referto. Un telo a

tenda sulla straziata immobilità dei compagni: e chi rievoca non può persistere in una sorta di orrenda necrofilìa.

p. 193 - § 7 e *p.* 197 - § 7.

Prosodicamente vampata, trisillabo, tende di fatto a smorzare la troppa rapidità e severità di vampa, bisillabo. Lessicalmente vampa e vampata si equivalgono: e, se mai, vampa è anche iterativo e può valere in prolungamento: la vampa del caminetto rallegrava il salotto: ma, il caminetto diede una vampata.

«Roba di nessuna importanza» è ironico. Quel mio giudizio negativo era una sofferenza latente, continua: nei richiami del cosciente veniva a galla, come rabbia e dolore: dei più motivati.

p. 198 - § 3.

«Vertice cranico», non che traslato dalla geometria è disegno d'un cranio calvo, a cuspide, più o meno periclèo. La calvizie palesa i bernòccoli.

p. 199 - § 22 - *rigo* 8.

Non sussiste premio in denaro. La tavola «piena di rubinetti» venne disegnata con fatica, ma «a gratis», (come dicono a Milano), dal reduce-studente di politecnico: e mi costò anzi di carta, inchiostro di China, tasse: e propinquità d'altri disegnatori e poco petrarcheschi ingegneri, ottime persone d'altronde. Per una esegesi compiuta bisogna tener conto de' miei interessi spirituali (diciamo lettere-filosofia) già allora presenti e preoccupanti il cervello, e mortificati in un curriculum così divergente dal sogno: e così impegnativo, allora e poi, di tempo e fatica.

Sul Politecnico diciannovesco e ventesco, sui Semidèi lombardi e sulla faccenda del segretario scappato con la cassa (fra cui la mia tassa, controtassa e sopratassa di laurea) ci sarebbe da scrivere un romanzone di quelli. Un inno ai patriarchi politecnici lo voglio scrivere davvero però, una volta o l'altra.

p. 200 - § 34.

«Calcografia wertheriana» è intenzionale, e recede al deco-

ro ottocentesco di quel giovanissimo aspirante non lombardo: «...nel suo volto pallido, italianissimo...» Ammetto che il tocco possa gravare la descrizione come d'una nota burlesca. E non è.

p. 200 - § 32 - *penultimo rigo*. «Bellimbusto».

Il Devoto interpreta rigoristicamente la parola, che ha senza dubbio un contenuto spregiativo. Nella mia apprensione il detto contenuto si attenua: e si sposta dalla sua origine. Io dico bellimbusto con animo di celata rivalsa perché il ragazzo è spavaldo ed inerme sotto le cannonate. Condizione generale della battaglia degli Altipiani. Da parte nostra, mancanza di artiglierie e di ogni predisposta difesa: 15.000 morti italiani contro 5000 austriaci, mentreché l'attaccante subisce, per solito, le perdite maggiori. Si rechi nel computo il carattere moraleggiante delle invettive austriache contro di noi e il nome stesso da loro dato alla campagna del 1916: «Strafe-Expedition».

In una supposta gerarchia morale dei popoli l'italiano era il bellimbusto parrucchiere mandolinista e per di più traditore: che bisognava punire a colpi di 305.

Io riprendo e dilato il cipperimerli a valore di simbolo, e però troppo «en passant». Il mio Gavroche è una troppo rapida apparizione, che si perde nelle divelte foreste.

Tutto quello che ho ricordato non appare nella scrittura: e l'osservazione del Devoto è formalmente giusta.

p. 201 - § 19.

«Lo spasimo di ogni rovina», detto delle cannonate sulla roccia.

Non si tratta, nella mia intenzione, di animismo, cioè «la roccia soffre per la cannonata ricevuta»; sì di mera contrazione in genitivo d'un complemento d'agente: «lo spasimo prodotto in noi da ogni rovina». Spasimo = tensione dell'animo provocata dall'aspettazione d'un verdetto di vita o di morte, a ogni colpo. Il caso si approssima a quello del genitivo soggettivo: p.e. l'amore del padre = il padre ama me.

p. 202 - § 18.

L'uso di esalare in accezione di predicato neutro non costi-

tuisce preziosità, ma è generalmente ammesso e praticato a tutt'oggi. «Dalla pozzanghera esala un fetore da morire», anche se la carogna del cane, disteso gambe all'aria nella pozzanghera, esala essa transitivamente un fetore da morire. Senza di che le esalazioni non sarebbero esalazioni.

Preziosa può riuscire in me, lo riconosco, la qualità dei soggetti esalanti: «la nebbia... dalle fauci vuote dell'abisso; la tosse... da quella povera gola»: che son più rari e difficili delle consuete esalazioni di gas per cui uno lo trovano poi nella bagnarola i parenti, privo di fiato: e il «Corriere» ci fa il capocronaca, in sua prosa distesa.

Per l'etimo latino, ex-halare (donde halitus) mi richiamo al *Lexicon totius latinitatis* di I. Facciolati, Aeg. Forcellini et I. Furlanetti... curante doct. Francisco Corradini, Patavii, 1864.

halare: a) active: secondo indicato dal prof. Devoto; b) neutrorum more, costruito tuttavia col soggetto esalante e con l'ablativo modale della cosa o dell'odore esalati: il che si accosta all'uso (a) transitivo.

«ubi cernimus alta – ex halare vapore altaria»
Lucrezio
«ture calent arae – sertisque recentibus halant»
Vergilio

L'uso italiano comporta a pari frequenza il transitivo e il neutro.

Vocabolario degli Accademici della Crusca.

Esalare = disunirsi... le invisibili particelle de' corpi, disperdendosi intorno nell'aria: e prop. dicesi di odori, di qualsivoglia vapore, e simili. «L'odore o sia il puzzo, che esala dalle concie e fabbriche di corami». A.L. Muratori, *Trattato del governo della peste*.

L'uso neutro è registrato e dichiarato con esempi nelle prime sei accezioni.

1ª «...ed esala... fiato grave e puzzolente dalla lor bocca...»

3ª «...l'anima... che dal corpo esalata esser parea...». Ariosto, *Fur.*, 7, 76.

= consumarsi svaporando:

«...che ogni calor del letame sia esalato, cioè sfumato». Piero de' Crescenzi, *Trattato dell'Agricoltura*, Volgarizzamento.

E detto di vapori, fuoco, fiamma e simili, per uscire, aver l'uscita, spargendosi nell'aria. E detto anche di sangue o siero per trasudare, trapelare.

E nel *Vocabolario del Tommaseo - Bellini:*

Esalare = uscir fuori salendo in alto e disperdendosi nell'aria. È l'emanare che fa da' corpi la parte più sottile (sic): è generico ad ogni effluvio.

p. 203 - § 18.

Soldati... alpini, ecc. «uomini degni di vivere in un motivato obbligo». «Le due parole finali sono un bell'esempio di "vuoto stilistico" in netto contrasto con l'immagine impeccabile di un "dovere consciamente accettato". "Motivato" è un termine amministrativo, ecc. "Obbligo" poi è parola leggerissima di contenuto, ecc.».

Ringrazio il prof. Devoto dell'attenzione prestata agli impulsi etici del mio scrivere, non frequente in lettori meno acuti di lui. Linguisticamente osservo:

Obbligo, deverbale da obbligare, (latino obligare) non mi sembra parola «leggerissima di contenuto», anche se generica. È figura etimologica interessante. E conosce anche un uso non basso, ma di natura etica, o cerimonioso ed illustre.

Dal citato Voc. della Crusca:

«...mosso dall'obbligo infinito che verso l'insigne Accademia della Crusca mi corre...»

A.M. Salvini, *Prose toscane*, I, 92.

«...secondo quell'obbligo di servitù antica, (etico) che mi corre verso la casa di Sua Eminenza...»

B. Menzini, *Opere*, Firenze, 1731, 8-295.

«Motivare», per confortare di motivi, non è termine esclusivamente burocratico di oggigiorno, ma d'impiego gnoseologico ed etico. I significati principali di «motivare» son tre: 1° causare: 2° corredare di motivi, convalidare adducendo i motivi: 3° menzionare, esprimere.

Gli esempi della Crusca, bellissimi, da Magalotti, Segneri, Malpighi, riguardano piuttosto la 3ª accezione. Ma la 3ª è traslata dalla 2ª. Così:

Segneri, *Prediche*, 50: «...tutte le opposizioni motivate (= espresse) contra a un Pittagora».

Magalotti, *Lettere scient.*, 27: «...tal posizione... motivata prima dal Ghiberto, è stata poi ricevuta (= accettata, menata per buona: = reçue di Cartesio, Leibniz, Malebranche) dal Galileo e nuovamente dal Gassendo».

Id. Id. 64: «...un'ipotesi già motivata e rifiutata da altri...»

E in Marcello Malpighi, *Lettere*, 395: «...le motiverò il mio sentimento, intorno a ciò che desidero».

E nel Voc. Tommaseo-Bellini: motivare: addurre i motivi. Anche spiritualmente.

Si voglia aver presente, d'altronde, la rigidezza delle espressioni militari ufficiali, p.e. dei bollettini di guerra: (se ben redatti). Qui si ha imitazione di quelle, a raggiungere un tono d'austerità. E l'idea d'un dovere che degrada a semplice obbligo non è poi così spiacevole al mio inconscio: precisi ricordi e sensazioni dell'adolescenza. *Joie de vivre* dello Zola. Accettazione germanica del dovere, sentito come duro compito. Precisione esecutiva: accudire al lavoro senza commenti etici, senza pompa morale. Senza medaglie. Col badile, o col fucile, nel gelo del mattino.

p. 204 - § 19.

«...orror giallo e feroce delle cose furibonde». Sull'astrattezza, richieduta dall'inconscio, ho io stesso una nota nel volume: (p. 90, nota 2). Le cannonate non si vedono: se scoppiano vicino a noi o su di noi, neppur si sentono arrivare, ché la velocità del proietto supera, in genere, quella del suono. L'inconscio, che governa l'espressione, le denuncia pertanto come fatti non ancora nominalizzati nel nome «cannonate», ma come obbietti o fenomeni pre-nominali: gialli, feroci, furibondi.

p. 204 - § 18.

Thor è per me l'epònimo del germanesimo in guerra, non già la personificazione dell'uragano alpino. Per contro, «i ba-

stioni dell'Alpe, onnubilati di minacce nere, diademati di folgori», son tali sia per la tempesta, sia per lo scoppio dei proietti: «minacce, folgori» sono ambigui. E ho una pagina inedita descrivente il Cengio, il Foraòro, il Pasubio veduti sfavillare nella notte, terribilmente, da Vicenza buia, nel giugno 1916.

Questo impiego del dio Thor è legittimo.

«Thor = Donar, nella interpretatio tacitiana e romana posteriore è identificato con Giove: signore, certo, dei nembi e virtuoso del fulmine; (come il Thina etrusco dotato delle tre manubie, cioè il fulmine premonitore, il perentorio, e il punitivo o scavezzacollo). Erede del potere supremo già detenuto da Ziu (= Saxnot = portatore di spada) = Tyr = Thinga, assimilabile a Mavorte. "Dei Marthi Thingso", sulle are di Housesteads, in Inghilterra, scoperte nel 1883, presso ruderi del vallo adrianèo. Da Thing = cosa, riunione; donde Dienstag = martedì. Così Donnerstag = giovedì.

«Thor = Donar, signore del tuono e dei nuvoloni, largitore della pioggia fecondatrice, dio patrio e famigliare, tutore della terra germanica, della nazione, della proprietà, della casa, è, nel Nord, il dio principe: vero e proprio Giove germanico, come ad es. nel tempio di Upsala, nella Svezia. Presso i Germani del Sud è inferiore a Ziu e poi a Wodan.

«Donar è la personificazione della forza (anche in atto espansivo e direi virile) usata in difesa del debole: alto, membruto, barbarossa, pronto al soccorso come un'autopompa, terribile ai nemici, batte con un suo martello di corto manico sulla cervice degli infesti; talora gioviale; generoso di cuore e garibaldi del popolo; in contrasto con Wodan = Odino. Che è il dio aristocratico, cavalleresco, fantasioso, avventuroso, scaltro, sapiente, inventore; (punti di contatto con Hermes). Wodan accoglie i morti in combattimento e li guida al Walhalla, dove possano far della scherma ed epulare in un clima elisio, con musica e sorrisi di Walchirie: è il dio psicagogo, o psicopompo che dir si voglia».

p. 205 - § 39.

«Decoro» è esterno. «Dignità, dignitoso» sono più funzionali ed interni. «Decoro esprimente dignità intima»: perché c'è anche il decoro a vuoto, del guardiaportone.

p. 207 - (*Castello, p.* 94).

«Fading d'arrivo». Il nostro inconscio affretta la soluzione esplosiva: e il tuffo del proietto e la moratoria del suono ci appaiono insopportabili, come il venir meno del suono (fading) nelle ricezioni radiofoniche.

p. 209 - § 22.

Inviluppo di linee, inviluppi. È parola della geometria.

p. 209 - § 18.

«Quadrati e duri» deve riferirsi ai tonfi lontani, non ai sogni. Riconosco che i due punti possono generare l'equivoco. Il tonfo delle cannonate nelle valli lontane è quadrato, (talvolta), in quanto se ne sviluppa per eco o rimando una successione di suoni brevi e recisi, direi perentori, in confronto al rotolamento del tuono. L'aggettivo è già stato usato da me in *Manovre di artiglieria*.

p. 209 - § 19.

«Scrofe gravide» sono le bombarde, non gli autocarri che le portano.

La bombarda da 340 o da 400 (non ricordo bene) aveva grosso modo le dimensioni e la forma di una scrofa: chi non ha visto porcelli ammontonati in un carro? La gravidanza animalesca è spesso constatata dal nostro inconscio con una reazione ostile, forse perché dà luogo ad altri concorrenti, ad altri nemici. Beninteso l'allevatore si compiace d'una gravidanza della sua vacca, della sua giumenta, o della sua scrofa: e spiffera fior di biglietti allo stallone ed al toro, se non al verro. In una mostra di cavalli mi sollecitarono ad ammirare un quattro-anni, che si pappava mille lire per volta.

Sia perdonata l'allusiva, psicanalitica e poi zootecnica.

Rinnovo qui al prof. Devoto il mio grazie per l'attenzione che ha voluto accordare al mio lavoro: e a lui e al lettore le mie scuse, per quanto ho richiesto della loro indulgente pazienza.

Da mattutine spiagge il tempo ha residuato l'immobilità della luce, l'angoscia della memoria. L'Egeo, dove si sono arenati i millenni, specchia la solitudine azzurra, cieli disabitati. Evitate da nera nave, le Cicladi sono riemerse nel sale, spentesi pompeiane tempeste; le circonfonde il fulgore del mattino, un fumo esala dal cuore della inapprodabile. Se il marmo sacrificale è deserto di umane presenze, i cipressi hanno perdurato identici. E dove la rena aspettava le prore, come corallo rosso uno dei vivi del mare è uscito alla spiaggia, stringe con le due branche il nulla, il disparito malleolo, la bianchezza pensata dell'Anadiomene; uno degli esseri taciturni, catafratti e colorati di scarlatto il cui popolo non intende Omero.

Nuvole, come pensieri, si accumulano, rotonde e bianche, sul mare. I templi e i riti si sono scomposti in desolazione e in assenza, è dimenticata l'*Iliade*. Il dramma si celebrava prima che i millenni sopraggiungessero, il capro da cui si nomina il mare sanguinava sull'ara tra colonne; tutto è silenzio, l'eternità è divenuta mattino, il dolore di Andromache e d'Ifigenia era nel mattino, l'esametro è stato trasportato nelle biblioteche del barbaro, un elemento di colonna corinzia, bianco, con scanalature, dissanguato, è caduto alla riva. Alcuni eroi vorrebbero inveire contro gli antagonisti eroi, e schinieri, usberghi, scudi, lance e criniti cimieri paiono pronti alla rissa, lungo lo sciabordare del mare.

Ma un'anima toccata dall'impossibile, forse un pensiero di altri, occupa quelle fronti metalliche, suscita la minaccia e l'asta. Un'anima, un pensiero senza potere; forse una sopravvivenza atroce della memoria; ma le persone degli eroi sono nella sacrificata eternità. Orribile è il pianto che non riusciamo ad ascoltare. Orribile è l'azzurra, spaziale persistenza del cielo sopra il mattino senza più storia. I bianchi cavalli sono usciti di mano ad Ettorre, né il dominatore li raffrena, allentatasi nel suo pugno ogni facoltà di comando. La loro criniera, la loro coda si arriccia e si fa labile come spuma d'eterno, si dissolve nel vano aberrare della luce. Assistono con stupefatti occhi alla marina dove non è che memoria, azzurra memoria.

Dove sono le colonne, dove erano prima dei millenni? Se i

frantumi li bagna ancora l'Egeo, pozza di cobalto, o di turchese. Forse nefandi gridi di corsari hanno risuonato agli approdi. Hanno interrotto il rito, l'epos e le danze.

Muti filosofi hanno indossato un accappatoio; i loro piedi con dieci dita hanno camminato la sabbia del mare agli screziati lidi, le loro nari hanno inalato geometrie irrefutabili; e nei cranii calvi erano gli eterni pensieri. E i penati dal cuore pieno di silenzio sussistono nel disperato ricordo. Essi hanno domestici archi, rossi tègoli nel cavo del cuore; i segni e le intenzioni di vita si sono obliterati nei loro volti e pertanto li oltraggiano e li accusano di essere menzogna e sopravvivenza retorica, torciglioni d'addobbo residuati da stanca enèade, manichini del pittore accasciati su divani, privi di senso. E i fiori del mondo, forse, vivono soltanto come allusione, splendidi, impudichi, e falsi. Tempeste lontane. Forse il guizzare della folgore, oltre le Cicladi, oltre l'egèo mare.

Nude carni nei dominii del barbarico futuro, dimentichi di ogni colonna sacrale. Vi saranno clamori ed incendi, fughe di attediati pensieri, e forme e cose grevi, e diverse dalle cose perdute. Nude carni. Parthenos e Güné si diranno con nuove parole, impensabili. Le scanalature fanno rari i frantumi corinzii, vertebre della perduta storia; grani testimoniali nella immensità.

E i cipressi si inflettono sul crinale dell'isola che non ha nome, come denti d'un pettine che voglia pettinare, fermare le disperate raffiche della memoria; e circostanno alla breve accademia della morte. Li ha incurvati il vento di tempesta, sorvolati lo stormo delle procellarie, ebbre di vento. Essi qui sembrano sopravvivere nella parodia, tragicamente memori, veri nel silenzio ed eterni.

GRANDEZZA E BIOGRAFIA

«Non direi che l'immagine del Poeta esca in qualche modo ingrandita dalla testimonianza...»: è la penna di Corrado Alvaro. E chi ha chiesto un «ingrandimento»? E perché la testimonianza dovrebbe «ingrandire», se ell'è inutile per definizione? Giuro di dire la verità, tutta la verità, nient'altro

che la verità! Nessuna obiurgazione dovrebbe muoversi al testimonio per aver tenuto fede alla formula sacrale. La verità, sia essa uggiosa, grigia, borghese, o grottesca, od inutile, è pur sempre la preziosa e cara e bellissima verità.

«Ma il libro non contiene di meglio che documenti e informazioni avvaloranti quei pettegolezzi, i quali, si sa, sono in genere d'un gusto molto dubbio, ecc. ecc.». A parte la contraddizione lessicale per cui dei «documenti» avvalorano dei «pettegolezzi» (e allora non sono pettegolezzi, ma sacrosante «note informative»), Alvaro sembra voler difendere questa posizione: che nel redigere la biografia d'un grand'uomo, o nel contribuirvi, è bene sottacere i casi e gli atti e le vicende di «dubbio gusto». Ahi! ahi! E se la vita del grand'uomo fosse tutta, da cima a fondo, un commedione di pessimo gusto? E poi che cos'è il buon gusto e che cosa il cattivo? «Dio me l'ha data, guai a chi me la tocca!» è il buon gusto: lo so. I denti guasti che facevano arricciare il naso all'austriaca sono il cattivo gusto: anche questo lo so. Io credo che *un residuo di goffaggine, o di miseria, o di sporcizia*, in una grande vita, debba esser notato; poiché quello che vale è la totalità ricca, non l'arbitraria, la decorosa, la decoramentale astrazione. La verità è sempre più ricca e bella, in una biografia, delle speciose astrazioni, delle edificanti frottolazioni. Corrado Alvaro non vorrebbe ricordati, nel settantenne D'Annunzio, gli ossedimenti della femminilità. Embè? Capita a molti, dopotutto; e nelle migliori famiglie. E noi bravi, bravi dovremmo sciropparci le panzane più o meno estrose di frate Poverello e di suor Poverina? E giurare in un D'Annunzio-Giannettino, in un D'Annunzio-Maria Sofia, che non mette i gomiti sulla tavola e «aspetta a servirsi dopo che gli altri si sono serviti»?

Mancano, nelle ree pagine dell'Antongini, Lesbia o Laura, o tutt'e due. E se nella vita non ci furono, perché l'Antongini le doveva regalare alla biografia? Nessuna traccia «di una donna che Egli abbia portato nel cuore e che sorrida immortale nella sua opera...». Dove quel sorrida, al congiuntivo ipotetico, è un quattro a tressette e denuncia la insicurezza dell'accusa. Nessuna traccia, «neppure di quell'Ippolita... che pare sia stata veramente importante e feconda nella vita del Poeta...». Dove il «feconda» è impagabile: e il «pare» è

un nuovo quattro sulla tavola. L'Antongini racconta quello che sa: e che può raccontare. Il suo è un contributo, non la definitiva «legenda» (nell'uso cattolico e necessitante della agiografia).

Nessuna etica astringe il biografo a mentire «pro bono ecclesiae». Ciascuno a suo modo. Nell'opera del D'Annunzio la donna vive: come ci viva, lo sanno tutti i lettori del D'Annunzio: e la pagina non è mutabile, non è trascrivibile: e la vita neppure. Le parti da limone spremuto non mancano, dal *Piacere* al *Più che l'amore*. Se il D'Annunzio, in vita, era solito buttar via i limoni strizzati, quale etica deve indurci a raccontare che li conservava sotto spirito? Forse l'etica dell'ingrandimento? «La scena è terribile», confessa Alvaro: e con ciò riconosce implicitamente un valore alla rievocazione dell'Antongini: si tratta di uno spaventoso incontro: quello del vecchio Poeta con Elena Muti, dopo trent'anni irriconoscibile. «...I due piansero insieme»!

Il D'Annunzio amò come poté amare: è già molto. Le nostre più vive felicitazioni. E non sentiamo affatto il bisogno, perché il Poeta parli, di mettere a tacere il segretario. E ci sono il capitolo V, «D'Annunzio e il Dio Denaro», e il capitolo VI, «D'Annunzio e il cinematografo». Il prezioso buon senso dell'Antongini vi risplende il suo fulgore: umano e sensato, il teste apporta alla biografia dannunziana e alla storiografia dell'epoca un contributo di valore inestimabile. La sua prosa pacchianotta non deve offuscare la nostra pupilla di stilisti, atroce pupilla!

E la censura di Alvaro è anche quella di Enrico Falqui (in «Letteratura» n. 7, ma ribadita in «Quadrivio», n. 45, del 4 settembre, dove egli riporta alcune affermazioni di Alvaro). Mi duole di prendere atto che lo scrittore illustre ed il critico valorosissimo divergano così risoluti dal sentierùcolo della necessità storiografica. La loro opinione acceca la mia timida làmpada. Essi, o si direbbe, vivono in una luce astratta: forse osservano un canone rigoristico, per non dire esclusivo. «Tutto e soltanto nella pagina vuole e può essere considerato». Così Falqui in «Letteratura».

E vada per il rigore. Ma l'estetica o, per fidejussione, la critica letteraria non può pretendere di sequestrare il Morto.

Egli appartiene anche alla storia (civile, militare, chi ami queste qualifiche); alla storia del costume, alla storia della psicologia umana, e, perché no?, a una storia morale dell'Italia e del mondo. Egli appartiene alla nostra curiosità di uomini a cui piace di conoscere la vita da Lui vissuta, non i gratuiti accomodamenti che d'una vita ipotetica il bene opinante agiografo può combinare, sul manichino della edificazione pubblica.

Alvaro e Falqui parlano come se la storiografia e la verità fossero fatica da poco, luce sottintesa del comune giudizio: in un mondo pieno di verità conosciute, accettate, passate agli atti, è per riuscir tediosa la dovizie dei ripetuti accertamenti biografici, quasi una balbuzie della pedanteria, o il lezzo di casalinga sporcizia. Ma un siffatto mondo è ancora di là da venire. Io penso che ogni contributo alla conoscenza è prezioso. Anche quello del «triviale» Svetonio. (L'aggettivo è di Riccardo Bacchelli; ma l'annotazione di Svetonio rimane pur sempre una «fonte» e talora, per l'ironia del caso, l'unica fonte.)

Qui si tratta d'un uomo di buon senso che, male o bene, sa tracciare alcuni segni su di un foglio: che ama ed ammira e ha devotamente servito il suo «principale»; che dedica alla cognizione umana questo volume di testimonianze. Per trent'anni egli è stato vicino al Poeta. Trent'anni! con Gabriele D'Annunzio! Mi pare un fior d'una briscola! E chi ce l'ha non volete che la giochi?

Trent'anni di una tale dimestichezza possono contare per qualcosa, agli effetti biografici: devono contare. In nome di quale poetica un uomo e uno studioso del valore di Falqui può respingere la irripetibile testimonianza? Quando tutto sarà silenzio, non vivrà neppure la bellezza: la isolata, l'astratta, la piena-di-decoro bellezza.

La intera verità è preziosa: e ogni apporto è fatica da rimeritare: è opera tecnicamente e moralmente encomiabile. Per poter fare un così duro e dispregiativo giudizio dell'Antongini, cioè del suo libro, rimane a provare ch'egli ha mentito. Certo, se l'Antongini ha mentito, Falqui ha ragione. Alvaro ha ragione. E il titolo *Vita segreta* è inutilmente piccante: può suscitare un certo orgasmo in certi scioccoloni: può avallare

speranze e curiosità (che andranno poi deluse dalla lettura), tra il sublime ed il sudicio.

Ma non vorremo sofisticare su di un titolo: il pubblico, si sa: l'editore, si sa. Vogliamo invece insistere nell'opposizione alla tesi di Alvaro.

«Quest'opera sul Poeta rischia di perpetuare un equivoco molto diffuso, specie all'estero, sulla natura degli Italiani, ecc...: Aretino... Casanova...» Be': l'equivoco da sfatare all'estero circa la natura e il carattere degli Italiani di genio, sfatiamolo pure, a forza di genio e di carattere, chi ne abbia, del genio (ché del carattere si può star sicuri).

Ma l'opportunità e direi l'urgenza dello sfatamento non è una buona ragione per varare intanto delle tartane di nuove fròttole, come omaggio al Poeta.

Indomenicati e pettoruti, con scarpe-vernice cricchianti sul marciapiede quant'è lungo, dovremmo passeggiare l'Unter-den-Linden o la rue de la Paix frombolando i mirabilia dell'austerità dannunziana nella stupefatta faccia di chi ci crede?

Via! Si tengano quelli il loro carattere, e noi ci teniamo il nostro D'Annunzio.

Via! Se dall'America gli pagavano 25.000 lire un articolo rabberciato da un precedente, dovremo dire che pativa la fame?

Il gioco è stato bello: e gioco sia, nella pagina del biografo, come fu nella vita. In un paese non ricco, Egli si allegrò di regalare altrui con mezzo milione di gioielli, di portasigarette con lapislàzzuli: e dovremo dire che ha perforato il Fréjus?

Allevava e carezzava dei retorici e snobistici levrieri: e faceva benone ad allevarli e carezzarli, se ci provava gusto: ma noi di via San Simpliciano dovremo «avvalorare l'ipotesi patriottica» che, in fondo in fondo, si trattava di spinoni o di setter? anzi erano cani da guardia, molto utili alla economia del paese? Per sfatare la leggenda del cattivo carattere, «specie all'estero»?

A Genova, la vigilia del 5 maggio 1915, «scese» all'Hôtel du Parc: e scriveremo che ha umilmente pernottato in via di Canneto il Curto? tra gli emigranti?

Al film *Cabiria*, edito dal signor Pastrone, ha dato il titolo

e le didascalie: è una notizia che l'Antongini solo poteva darci: ce la dà con precisione di allegati: e la critica cinematografica del 2000 dovrebbe esercitar la sua penna di cabalista sullo stil novo della produzione dannunziana?

Buon per lui, dico io, che in quindici giorni di didascalie s'è pappato le cinquantamila; anche se gli venivano di mano del Pastrone. E cinquantamila anteguerra! Come chi dicesse, il mezzo milioncello di oggi. Buon per lui! Buon per lui!

Grande è di già la sua grandezza per non aver bisogno di panzane.

Ma poi, e da ultimo, questa *Vita segreta* non è opera d'arte, è grigia annotazione, oltre che «somma di pettegolezzi» (Falqui).

E quando l'opera d'arte ci fu, e ci fu lo stile, e la prosa del segretario scaturì acre e vivida dal taccuino: e ricreava una figura tra figure e tutto un ambiente e una condizione di vita; come fu il caso dell'*Anatole France en pantoufles* e dello *Itinéraire de Paris à Buenos Aires*, opera del segretario-transfuga; si è forse omesso di incriminar quella prosa, accusata di farsi inquinatrice alla santa memoria di monsieur Thibault?

Ricordo una indignata lamentazione di Ugo Ojetti sul «Corriere della Sera». Stavolta, invece, il «Corriere» ha dedicato al libro «obbrobrioso» una recensione di C.p.r., che mi pare felicissima; anche se Falqui vi contraddice. Ed è anche parecchio buona e felice come scrittura, a definizione del libro e dell'Antongini medesimo («testimone cordiale ma acuto», l'Ant[ongini]. E, quella del D'A., «una libertà capricciosa, che con gli anni si fa più svagata». E ancora: «Nessuno scrittore in Europa riuscì a monetare la propria fama quanto G. d'A...»).

D'altronde il grigiore della prosa antonginiana è forse soltanto nel «fatto». L'«effetto» è un certo calore suasivo. Il libro attesta una partecipazione alla vita del Poeta, una devozione al principale, che altri, forse, non avrebbe saputo raggiungere. Il segretario-stilista di Anatole France non la conobbe di certo, nei confronti del suo, così duratura e profonda.

Ma, poi, la prosa non c'entra. Siamo a ricordare d'una vita. Vorremmo riviverla nella sua totale ricchezza, anche nel

male, direi, se male ci fu. Siamo alla biografia, solo a questa, purtroppo. Ogni apporto è un merito: ogni reticenza è una debolezza; ogni bugia è una bugia.

L'aviatore del Carso, il trasvolatore di Vienna, il liberatore di Fiume, il poeta delle *Laudi* non mendicherà la nostra ben dosata reticenza. Perché aver tanta paura, noi, per Lui, che mai non ne ebbe? Perché volergli affibbiare questo marsinone d'un «carattere», riveduto e corretto dalle opportunità della propaganda all'estero? Un carattere combinato di emendamenti arbitrari, e postumi, ritagli per il vestito d'Arlecchino? Un tal carattere non credo possa valer molto, a raggiungere il nobile scopo che Corrado Alvaro ci addita. Era un marinaio che canta nel sole: e noi promuoviamolo a palombaro, nei fondali della «umanità» e del «tormento». Che non ci furono: perché se ne fregava dell'uno e dell'altra: il bello è questo.

Gabriele D'Annunzio è vissuto. Pacate registrazioni biografiche non possono offenderlo, né offendere alcuno. Certo è che né Lui né alcuno, e nemmeno l'amor di patria, deve essere adoperato a pretesto di falsità. Egli rifiuta il titolo del novissimo feudo, quello di una inesistente (nel caso suo) «beauté de l'âme». Egli è D'Annunzio, non è Cartesio, non Pascal. E, come D'Annunzio, non può farsi ad essere il beneficiario della nostra bene intenzionata reticenza, idolo inane e ridipinto, tra i fumi di idolatre bugie.

«IL MULINO DEL PO» DI RICCARDO BACCHELLI

Romanzi dove ci girano anime ben disegnate, ma lontane dai nomi de' luoghi, e dagli accadimenti esterni: esuli da ogni condizione storica, da ogni quadro toponomastico: e tuttavia germinate da una indelebile premessa ambientale; semoventi in un clima grigio e apparentemente buono per tutti: in realtà ultra-tipico. Con dei giardini pubblici, non meglio identificati ma giardini pubblici; con la città, innominata; la campagna, né finlandese né marocchina; il fiume, non è detto quale; dei lenzuoli un po' appassiti, dei mobili

di cattivo gusto, e alcune casseruole vuote: cioè mere casseruole, senza il cappone di dentro, a sprigionare quel gradevole odore che sprigionano siffatti esseri nel corso del loro andare arrosto. Con la guerra; non si sa di chi contro chi; con il Vincitore, il Vinto, il Banchiere, il Cavallo, il Tribunale, e la Fantesca.

È un «genere letterario», anzi un «sub-genere» dove alcuni scrittori hanno saputo raggiungere dei risultati eccellenti. L'indole del loro ingegno e dei loro dispiaceri, la dosatura degli ormoni nel circolo fisico, e qualche altra causa forse, non meno profonda né meno urgente, gli suggerriva, gli comandava così. Ho per essi dell'ammirazione, magari dell'invidia: dico: chi meriti. Una sola cosa non sono disposto a operare in loro onore: ed è il sacrificio di vittime umane davanti il pulvinare dell'eternità, momentaneamente adorno del loro simulacro. Che no! Che no! Mi rifiuto di stramazzare nel concùbito della loro statua di gesso sul lettisternio di una esclusività raggelata.

A Riccardo Bacchelli, per dirne una, è piaciuto di romanzare tutto al contrario. E non da ieri. Sono vent'anni d'un lavoro senza soste. Son forse quaranta ch'egli cuoce a fuoco lento nell'amore del popolo italiano, tra le immagini del costume e della storia italiana. Ruminando, rimeditando questo incredibile «cibum», che il passato e l'ambiente d'Italia son venuti a mettergli in serbo nei loro credenzoni. Assaporando il significato d'un evento, costruendo in sé la fondatezza del giudizio. Vastità, ricchezza. Cose infinite. Memoria: e qualità della memoria.

Venutogli questo amore del rivivere, attraverso la mediazione de' suoi personaggi-popolo, tutto un capitolo, tutto un «taglio» dell'instante passato, egli ha posto mano al Molteplice anziché all'Uno; s'è fervidamente, felicemente smarrito nella ricchezza delle determinazioni e dei casi, ha partecipato al subbuglio delle anime e all'aggrovigliamento dei fatti: ha riecheggiato le discordi voci. E la lezione gnoseologica che noi potremmo cavare dal suo romanzo è, insomma, la lezione stessa della storia: non la causa ma «le» cause, non l'effetto ma «gli» effetti costruiscono la infinita consecuzione del mondo. Di questo suo smarrimento davanti la complessità, la vastità delle serie, di questa caleidoscopica sua e nostra apprensione degli eventi, dei loro segni, dei loro nomi, dobbiamo rimeritare, se mai, non obiurgare, lo scrittore insigne: e cercarne il bandolo in una qualità prima del temperamento. Dobbiamo respingere da noi, *a priori*, il giudizio fallace: quello cioè di chi si appigli ai modelli, e alle qualità degli altri; e chiami reprobo e transfuga colui che ha avuto il coraggio di andare per la sua strada, e non accodarsi ad altri.

La storiografia, se pur la confortino pergamene e decretali, brevi e brevetti, ceralacche e diplomi, tarme e piombi, è pur sempre una attività dello spirito: la pelle della pecora diplomatica o il sasso della stele di Lione non impediscono Eràto d'esser musa. La storiografia presuppone una memoria, una percezione del nostro essere di genti o famiglie umane, che sia vasta e profonda al possibile. Dobbiamo vederci e sentirci consecuzione vivente di chi ha vissuto. E talora alcuno di nostra gente, quando si chiama Livio o Vergilio, rivive e risogna nell'attimo quella che è stata la tragica fulgurazione della storia.

Prima di noi c'è stato pure qualcosa, da cui siamo venuti germogliando: fiori o pere marce, ma germogliati di certo.

Qualcuno, nel tempo, o molti forse, hanno urlato, ferito, delirato, rubato, lavorato, patito, agito; il loro vivere s'è reso manifesto nei segni collettivi, nei casi e nelle situazioni della folla: la storia dunque era popolo. Era una gente, in una terra: determinata terra, con caratteristiche topografiche, climatiche, idrografiche, agrològiche: ed erano altre genti e distinte, altre idee-forze e distinte: e si sa quali erano, coi loro fucili, col loro sego nei baffi: e va be'. Era, questa di cui racconta il Bacchelli, una stagione umana, con una pianura ed un fiume: erano gli argini e le rotte e il frumento e i mulini, era Papa Cappellari, era il Duca di Portella, era la primavera, lo scirocco, la fame, la setta, il coltello tra le costole del tale o tal altro: e ogni persona o forma o luogo od evento o acqua o mulino o cavallo o puttana o brigante aveva il suo nome, e non c'è vergogna a ripetere i nomi, gli anni, i giorni: nomi come Italia, Ferrara, Po,

Metternich, Antonelli, Pellegrino Rossi, Lebon, nùmeri come 1814 o 1848. Il nome era chiaro, noto a tutti, proferito da labbra di donne e di uomini che vestivano ben definiti indumenti, che pativano la carestia nell'anno tale, o mangiavano nel tal altro giorno cibi determinati e saporosissimi con nomi noti in loco, analiticamente descritti dal Bacchelli, e contenuti in recipienti che ognuno ha il suo nome, la sua materia, la sua forma. Cibi difficili da preparare e da cuocere oggi, forse, nell'Europa standardizzata; dove intervenivano ingredienti e mezzi locali, un istinto, una saggezza che non aleggiano intorno ai pentoloni dell'egualità e della monotonia.

Lì c'era, il cappone. Al pranzo di nozze c'erano, i gnocchi: e lo scrittore scrive senza paura: gnocchi.

Davanti a tutto questo noi e la nostra «sensibilità» dovremmo recalcitrare come vecchie zitelle davanti a un frutto del tròpico?

D'aver fatto i nomi di Po, di Ferrara, d'Italia dovremmo incriminare lo scrittore?

Il terrore delle determinazioni geografiche e storiche, il terrore del «romanzo storico»: l'orrore della pittura d'ambiente. Una mania, direi. Un pudore da malati.

No. La calma dei forti deve assisterci in conspetto delle piene lunghe di Po: senza batter ciglio, ma con vivo interesse dell'attento animo, prenderemo nota che la rotta di Ficaròlo (1152) ha deviato a settentrione il corso del fiume, verso Adigetto e il Polesine di Rovigo; batticuore improvviso della Signoria Veneta. E provvederà il Magistrato delle Acque col taglio alla foce, e lo Studio di Padova darà gli ingegneri e gli idraulici ai secoli maturati. Il temere che l'argine si dirompa o rovini dopo fontanazzi paurosi, il seguire con l'occhio dello sgomento le spoglie dei capanni, le carogne de' bovi enfiate: rapinati in golena dalla corrente improvvisa e turbinati dai gorghi lungo il muggito gonfio di Po, il fare il nome di Radetzky o quello del Legato Antonelli, è forse empietà letteraria, è forse eresia? Non direi.

Messo in buone mani, il romanzo storico è una storia potenziata dalla visione diretta, una storia raccontata dal popolo che se n'è fatto gestore: ad arrivarci, potrebbe essere il

principe dei generi narrativi. Nessuna pregiudiziale, dunque, contro il tipo di romanzo. Quanto a Riccardo Bacchelli, egli ha titoli insigni per accudirvi, primissimo il suo temperamento d'uomo, il suo criterio, il senso eucaristico della vita. Ricordate: *Il Diavolo al Pontelungo, La Congiura di Don Giulio d'Este, Oggi domani e mai, Mal d'Africa, La Ruota del Tempo*; e poi gli scritti, il pensiero, il Pio di Carpi, il Colombo, il Leopardi, il Manzoni: e i fiumi, le acque, le arti, le ragioni economiche; le immani letture: e il Guicciardini e il Muratori e l'Ariosto: per citare pochi termini d'una enumerazione che sarebbe a riuscire interminata.

Ricostituiti, con una perspicacia piuttosto rara che infrequente, gli infiniti punti di vista d'una collettività: che elabora, come può, il suo destino, sopraffatta da impulsi storici esterni, condotta dagli stimoli sempiterni e dalle idee invecchiate o neonate della superstizione, del costume, dell'odio nuovo, tra il Barco e il Lagoscuro, tra Napoleone e Radetzky, tra il '14 e il '48.

Rivissuti gli anni, gli eventi, in amara e dolorosa fantasia: nella carnale immedesimazione con coloro che li hanno portati, patiti. Non la pelle di pecora, ma le anime riaccompagnate verso il destino. Il frumento e le piene, la cànape e il contrabbando del sale, la Santa Alleanza e i traghetti notturni; le ruberie francesi e la fatica de' mugnai e de' maestri d'ascia; la ferocia croata in un campo di melloni e il pugnale dei sanfedisti un po' per tutto; i briganti e la condotta delle acque, i peccatori in confessione e i ministri di Dio alle opere di misericordia. Motivi storici ed ambientali farebbero un troppo lungo elenco.

Su questo materiale immenso, raccolto e trascelto con una fatica e una diligenza felice, che direi manzoniana e muratoriana ad un tempo, il giudizio, il senno, la pietà, dell'affermazione moralistica. O suggeritaci dal moto stesso dei personaggi e dall'andare delle cose, o per loro medesimi espressa, o accodata al racconto in didascalie brevi e passanti.

Il romanziere è un moralista e uno storico, e ha visto mondo e paese. Come queste sue facoltà così acute giovino o nuòcciano a darci la singolarità della pagina o la totalità del

romanzo, in quale misura secondino o aggravino la intensità della rappresentazione, non mi par questo il luogo più proprio da discettarne.

L'esattezza del dato e la ponderazione del giudizio rivelano subito, ed ai più distratti lettori, la lunga e lontana dimestichezza non soltanto alle cose della storia, ma a quelle del pensiero e della cultura. Certo Dante, certo Guicciardini, certo Vangelo, si leggon tra i righi, anche non volerlo. Cognizione e rievocazione anche linguistica, anche filològica delle idee e dei fatti. Accenni liturgici stilati a regola. Richiami al cànone condotti con le parole del cànone.

Talora il dialetto, sulle labbra dei personaggi di popolo: ma in estrema sobrietà. Talora la parlata colta del primo Ottocento, come nei discorsi del baron Flaminio, che par quasi un personaggio di Bonsanti. Non è in Bacchelli alcuna superstizione folcloristica: la sua gente parla schietto e preciso. Talora, forse, un po' troppo bene: tantoché il dialogo svaria ne' toni e nella qualità, da una immediatezza e vivezza che può ricordare i «dittaggi» dei marinai di Viani o le battute popolaresche dei *Promessi Sposi*, insino a una certa prolunga dialettica che è senz'altro la fecondissima conversazione dell'autore.

L'immagine è ferma, è compatta; spesso è bevuta fuori dalle vene del popolo, e ha vigore e limiti popolani; talora manca di orgasmo, di mistero, di incanto, non pecca mai contro la verità. La scena è tenuta da attori di prim'ordine nei casi più felici; in altri c'è qualche stanchezza, o qualche facilità: la monaca santa non batte fra' Cristoforo e non raggiunge di certo gli Stariez dei Karamàzof.

Il linguaggio narrativo e descrittivo di Bacchelli schiude una serie di problemi che dimandano altra sede ad esser posti allo studio: complicati d'interferenze varie, prima fra tutte quella comportata dall'andamento storiografico che il referto viene a ora a ora a patire. L'apprensione si trasferisce in tal modo, per bruschi distacchi, dal personaggio all'autore, dal testimone allo storiografo. Dal punto di vista idiomatico, ci troviamo innanzi a un impasto ben vivo e straordinariamente ricco, anche in paragone ai migliori precedenti bacchelliani: di radice profonda, e tuttavia piegato alla moderna congiuntura del romanzo in una esemplare duttilità. E purgato, se

non totalmente, però grandemente, da certo indugio e complicatezza di talune scritture del Nostro, come quel periodare a doppio binario che aveva raggiunto il massimo del fastidio nel *Don Giulio d'Este* (libro avvincente per la qualità dei giudizi, nel rispetto storiografico, e per la ricchezza del materiale documentario): doppio soggetto, doppio predicato, doppio complemento: e spesso, quasicché non bastasse, manovrati in figura di chiasma, come le trecciuole fra gli spilli, sul tombolo.

Chiudo la mia nota incompletissima con alcuni ultimi appunti: con l'osservare, tra l'altro, come l'assidua ironizzazione cui la vicenda storica veniva soggiacendo nel *Diavolo al Ponte*, o la pittura di costume nella *Città degli Amanti* e nel preludio dell'*Oggi*, si stèmperi qui nei modi più ortodossi del racconto e della partecipazione. È questo forse il romanzo dove il Bacchelli s'è più innamorato dei propri personaggi (lasciando in riserva il non romanzato *Alberto Pio, conte di Carpi*). Nel *Diavolo*, l'ironizzazione della storia, la beffa, a momenti, non derivava dalla espressione o dal tono o da un sottinteso commento, ma dal semplice florilegio dei fatti, che, dopo scelti, venivano ordinandosi in una esperienza diabolica. A gente d'opinione formata il *Diavolo* mise un diavolo per capello. Qui la serie dei fatti si deroga di serbatoio in funzione esclusivamente narrativa. Un passo avanti nella direzione della curiosità e dell'orgasmo drammatico: e si sarebbe arrivati alla grandezza.

Altra cosa notevole è l'accento portato sulle istanze etiche o religiose, nella dosatura generale degli ingredienti. Dio è entrato nel romanzo. E i preti con Lui. Fors'anco per il motivo molto semplice che un romanzo storico d'ambiente italiano e padano non avrebbe potuto estrometterli. Rispettabili e buoni preti, com'erano probabilmente di fatto, e come tutti abbiamo avuto occasione di conoscere. Con l'albero della Libertà, poveracci, sul sagrato di parrocchia, che guai a toccarlo, quel berretto frigio, che c'era in coppa, e che ci rimase però per poco.

E dopo Dio, o agli ordini di Dio, o nonostante Dio, il senso d'un vorticare pauroso delle anime e degli eventi verso la vanità delle stagioni superate, e la traslazione entro testo di

quei quattro versi, dallo «stupendo poema», che dicono l'operare di Fortuna,

> di quella che di noi fa come il vento
> d'arida polve, che l'aggira in volta,
> la leva fino al cielo, e in un momento,
> a terra la ricaccia onde l'ha tolta.

DA OTTAVIANO A TEODOSIO

Innumerabili tracce! Come se una folla avesse pestato il terreno. Tutti i motivi urgono egualmente al limitare della nostra cognizione, egualmente sùpplici, perché tutto sia registrato. Lo storico deve trascegliere, imporre un ordine al tumulto delle note, arrendersi talora a uno schema: se la vita e il volume gli devono bastare, a raggiungere una coscienza dei fatti. Soprattutto, poi, deve contentarsi di quei documenti, o di quegli indizii, che han potuto sopravvanzare alla cancellazione d'un'età.

Questo è d'ogni storia. Ma la storia dell'Impero, più che d'ogni d'altra umana stagione, esorbita le possibilità d'una ricostruzione lineare. Rogo spaventoso d'un materiale senza termini, accoglie in sé disparità e lontananze d'eventi; e si appalesa essere, a un tempo, costruzione e dissolvimento, fine ed inizio, persistenza e rivoluzione; come ogni età forse, ma in una proporzione che tocca a tutte le prode del futuro.

Nel tempo che il mondo entra nell'incendio imperiale, l'impero prende dal mondo le nuove parole d'ordine: luci e bagliori che il marso e l'àpulo avevano ignorato sull'ara, sul focolare. E una speranza, una fede nuova tendono a sostituirsi alla certezza romana, laboriosamente costruita, magistralmente affermata. E la mistura incredibile delle forze, delle genti, degli accadimenti sovverte l'aspetto della civiltà, determina le risultanti operazioni dell'annichilamento, del rinnovamento. La «permixta gentium conluvies» che Claudio Nerone aveva arginato al Metauro, partecipa ora della gestione imperiale, nella milizia, nel pensiero, negli officii, nei civi-

li stipendii, nelle massime e nelle minime elaborazioni della collettività civile.

Mai, credo, come nella storia di Roma, si possono distinguere (e anche attraverso la povertà dei relitti documentarii) – si possono cogliere nei loro processi e nelle loro pause, veggenza e destino, lucidità e fatalità, via, via, lungo l'andare degli anni: ove per destino, per fatalità, si intenda il vasto residuo di tenebra che avvolge ogni creazione degli uomini, e fino il più alto atto dello spirito nostro; il quale è necessariamente finito, limitato. Se negli operatori di quella storia immane operasse chiara l'idea d'un limite di validità del provvedimento, se vigesse nei loro cuori il senso d'un al di là dell'azione civile, cioè d'un campo di forze incoercibili, non amministrabili, (simile al mare oceanum che circonfluiva l'orbe delle terre), noi non possiamo asserire per tutti i casi. Per molti, per i più scoperti, mi pare indubbio.

E allora è la grandezza: la magnanimità di chi conosce i limiti del proprio intervento, di chi si studia a contenere la tenebra oltre il «limes» della possibilità imperiale; e interviene fino ai confini dello spirito, non oltre: talora sbagliando; e opera tutto il bene che può: talora inutilmente: ma opera, provveduto di consiglio. E assomma nel baule dell'impero la fide-commissione degli avvenimenti controllabili, dei più lontani.

Talora già dispera il cuore, ma tuttavia batte: come uno stanco martello sul ferro non più arrossato. L'animalità puerile delle genti innumeri, vitali e ingorde nella lor carne e freschezza barbarica, genera di sé orde, irrompenti nei confini dello stato alla conquista e alla preda; dopo che adusate allo stipendio e alla disciplina. Verso le terre stancate dalla luce, verso i pensieri e le immagini favoleggiate: che i secoli vorranno imitare. L'Anfiteatro della storia si tramuterà nel Valalla del mito, l'impero di Cesare in quello del Barbarossa: *roemischer Kaiser deutscher Nationen*.

Ma non soltanto esterne e palesi le difficoltà. L'interno cuore di ogni uomo conosce l'ora del tumulto. È il disfacimento e la rinnovazione. Il dramma è nelle anime, nei fatti delle anime: il prefetto di Liguria e d'Emilia è acclamato vescovo nella città dell'editto. La frequenza delle genti, la di-

mesticità delle parlate e delle religioni di tutto un orbe, la consuetudine del pensiero e del costume di Grecia, l'efflusso interminabile delle buone parole e dei buoni consigli dalla bocca dorata del Boccadoro, l'evolversi e il mutare delle forme istituzionali dietro le cause operanti in profondo; e la milizia e il metallo e il circo e la comunità nuova e il traffico eterno della necessità: i termini della serie dilungano verso l'infinito: ma un'impalcatura giurisdizionale sostiene ogni termine: ed è l'impero.

Ho accennato alla povertà dei relitti, e povere appaiono realmente le fonti alla ricostruzione d'un'epoca sì vasta: dove i motivi convergono da ogni regione dello spirito, pratica o teoretica, a rendere il tono generale della civiltà.

Innumerabili tracce: sì. Ma talora nel desiderio soltanto. La gran parte cancellate dalla successione, cioè raggiunte, come dice Oderisi nel canto dantesco, «dalle etadi grosse». Ed ogni età, forse, è «grossa» a quella che l'ha preceduta. Sulla tavola si oblitera l'inscritto: la medaglia trionfale si smarrisce tra le liti dei saccheggiatori; e il testo mal grattato degli Annali ha reliquato la cartapecora agli atti del concilio. Quale delle due scritture salveremo, entrambe irripetibili? A certi momenti la rievocazione storiografica diventa una pallida annotazione, e quasi il sillabare di chi vien meno. Si sa d'un trono raggiunto o perduto, d'un vegliardo scannato nei tumulti, d'una terra guastata da torme di fedifraghi, d'un fanciullo morto nel viaggio, a diciott'anni, forse per veleno, ma forse anche per un attacco di appendicite. La storiografia lavora di lontano, incontra i muri diruti, gli archi. La mole delle cose gestite risplendette agli uomini, ai loro giorni: per noi, oggi, lo scheletro immane dell'Anfiteatro.

Certo, l'integrazione è tentabile.

Questo secondo volume della *Storia d'Italia* di Mondadori, redatto a cura di S.E. Roberto Paribeni, (pagine di testo 721; illustrazioni 464; bibliografia 24 pagine; indice alfabetico; cronologia; tavole genealogiche della famiglia Giulia-Claudia, e dei Flavi del primo e del quarto secolo) si presenta in una forma impeccabile e si raccomanda per l'elegante nitidezza della stampa, per la copia e la disposizione del materiale illu-

strativo. Figure: inserite la più gran parte nel testo: alcune allegate, in tavole a colori. Larghissimo il criterio di scelta, tanto da costituir le immagini un arricchimento singolare della esposizione.

La fatica redazionale dell'autore ha dato vita a una sintesi di notevoli pregi. Credo che solamente uno storico, e nelle sedi più qualificate, potrebbe recensire «de jure pleno» il volume di Roberto Paribeni. Il medio lettore si allieterà di una grande chiarezza e facilità della stesura: d'una estrema versatilità del discorso a raggiungere e a penetrare temi disparatissimi, da quelli giuridici a quelli militari, o culturali, o politici, o religiosi; tanto che il testo è perfettamente accessibile ad ogni persona di qualche lume. A questa gradevole perspicuità dell'informazione, fanno riscontro, in una zona più propriamente storiografica, la scelta oculata dei temi di fondo, l'accentuazione discreta dei motivi conduttori, la cesura dei capitoli, la sobria stringatezza del notiziario, la rapida ma efficace discussione delle fonti nei punti controversi, il dubbio opportunamente suscitato sul sepolcro vuoto degli oscuri.

E rilievo è dato, ove occorra, al determinarsi delle linee di forza, nel campo immenso delle forze: che convergono a un accadimento politico, o etico; o vi contrastano; o si liberano, perdute, verso il caos.

Si pensi anche soltanto ad alcuni, ai più familiari motivi per una storiografia dell'Impero: la stanchezza politica della oligarchia senatoria, o per meglio dire la sua inadempienza all'ufficio direttivo dello Stato; l'insorgere sempre più frequente del problema delle milizie; che dall'essere strumento della espansione o della difesa vengono ad acquistare le caratteristiche di una determinante politica, specie nei momenti di crisi successoria; la puerilità tumultuante, la giovenile avidità, lo spirito di imitazione delle genti barbariche prementi ai confini, il declino demografico del mondo romano; il rimpiccolimento della cultura e della tradizione pagana; le questioni di scambio e monetarie e dei metalli; il problema degli schiavi e del latifondo; la glaciazione dell'economia in una fissità sempre più sterile; le sempre nuove difficoltà dei trasporti e delle comunicazioni fra le provincie lontane; l'eterna guerra dei Parti e la «Pàcori manus» di Orazio scavallante d'attorno

le coorti febbricose nelle marce di Mesopotamia; l'accumulo dei provvedimenti legislativi che tendono a costituirsi in un sistema giuridico, ma talora si frantumano nel dispendio spicciolo del giorno per giorno, dando vita a un mostruoso «animale collettivo» delle leggi, a un Leviathan blaterante per mille voci dissimili le sue mille intenzioni coatte; e le questioni di tecnica militare e di fortificazione; e quelle inerenti al sorgere, al raffermarsi, al vincere del Cristianesimo e della Chiesa greca e romana. E la diasporà e l'avvento apostolico; la filosofia ellenistica; le chiese, le eresie, i culti d'oriente, l'apparire delle prime luci di Bisanzio; e l'urgere dei Goti contro le frontiere. È un presepio piuttosto complicato da rimettere in piedi, bisogna convenirne.

In una pacata sintesi, Roberto Paribeni adempie la fatica della ricostituzione. E tra l'incrociarsi delle forze e il nascere e il dissiparsi delle stagioni, son rilevati la fisonomia e il fatto individuale, quel tanto almeno che basti a riconoscere il rapporto tra l'individuo e la storia collettiva, a dar senso alla libertà creativa dell'uno di contro la necessità generale del deflusso storico. Il microcosmo individuale ha pure una sua parte nel gioco, nel meccanismo del mondo: e ha quindi a rivivere nella descrizione della vita. Fatto e fatterello; uomo ed omuncolo, e le loro variopinte emanazioni pragmatiche, la cupidigia, l'ideale, il dovere, la fede, la pietà, l'interesse, la frode, la calunnia, l'apologia, la sonnolenza, la pazzia, ecc. ecc.; e talora magari uno stomaco sano o un intestino valetudinario, un naso o un cervello; ingombrano continuamente il terreno della storia. Paribeni ci si aggira con calma, nel labirinto, con una assiduità disinvolta che nemmeno pare; padrone del materiale d'archivio, esplicito ne' bei modi, ragionativo, serio, sereno ed umano; che è un agio tenergli dietro. Forse potrebbe venirgli mosso l'appunto d'una scarsa propensione alla drammaturgia; ma ogni mestiere ha la sua tecnica. Ed egli è storiografo; e il suo referto pacatamente esplicativo raggiunge un felice equilibrio tra l'orgasmo della evocazione e i vuoti, i «fading» delle fonti e dei documenti. La prudenza storica, ove se ne dia il caso, preferisce il silenzio o il dubbio allo sbrigliarsi d'una gratuita vivacità di pitture. Il buon architetto si ricusa ad estruire piramidi sul vòlto d'una

caverna. E, poi, la dimestichezza degli studi e della indagine conferisce necessariamente all'esperto una sua sobrietà chiara; e per la mole e direi la fatica del lavoro consumato, e per l'acquisita dignità della esperienza. Maestro non è garzone. Il perito deve dare non soltanto per noti certi problemi, fatti, modi, procedimenti degli studi storici, ma anche per superati certi urti, tuffi, accensioni, ire e dispregi più o meno magnanimi (e più o meno fondati), che son propri, forse, dell'apologetica, non della storia.

A questo si aggiunga nel Paribeni un elevato criterio etico e direi un umanissimo senso di responsabilità nella pronuncia de' giudizi (là dove una pronuncia è pensabile). L'eticità dell'opera si manifesta nella sua linea d'insieme e in molte regioni e luoghi, di cui non mi è possibile discorrere così alla meglio. Per quanto più strettamente si riferisce ad una storia del costume, avrei desiderato accenni meno riguardosi della nostra immacolatezza.

STORIA DEL RISORGIMENTO

Accade qualche volta che un fatto o una serie di fatti non siano accompagnati da nozione adeguata alla loro gravità: si hanno, al riguardo, delle idee quiete, si vive d'un po' d'archivio, di qualche constatazione cicatrizzante: e uno finisce per accettare quello che la disfortuna o, peggio, l'interessato suggerimento d'una controparte, hanno permesso arrivare al suo orecchio. Orecchio, poiché l'animo non ci ha davvero che fare.

Nizza, a' suoi tristi giorni, fu lasciata con dolore, dal Re, dal Piemonte, dall'Italia: da quello stesso grande italiano, Cavour, che può considerarsi essere stato delegato dal destino alla consumazione del sacrificio. In ogni cuore un'amara certezza, e pure certezza: che l'olocausto di questa «Ifigenia tra le provincie italiane» potesse venir male giustificato, e pure giustificato, dalle contingenze drammatiche della resurrezione. Con un'Austria, armata sempre, al Mincio: e un impero strapotente, o tale ritenuto, alle spalle; ad esigere, in formula

ormai apertamente ricattatoria, il prezzo della sua quiescenza di fronte alle annessioni italiane.

Il baratto di Plombières, stipulato a propiziare l'intervento napoleonico del '59, non poté poi giuocare nella cessione di Nizza (24 marzo 1860) se non come spunto e come precedente intenzionale. La stessa storiografia francese suole oggi constatare ed ammettere che la clausola di cessione decadde a paragrafo obliterato dopo Villafranca, per comune riconoscimento delle due parti: la mancata prosecuzione della campagna di guerra aveva reso inefficace, in certo senso, la clausola compensatrice dell'intervento. È acquisito che Nizza fu ceduta alla Francia (nei primi mesi del '60) per placarne l'invida ansia davanti al rapido propagarsi della fiammata unitaria italiana; per evitare la già comminata aggressione francese contro il Regno Sardo. Uscito appena dalla campagna del '59, e con le annessioni ancor calde, il piccolo regno era impossibilitato a sostenere una nuova guerra contro Austria e Francia ad un tempo. E, per di più, la spedizione di Sicilia «in pectore», nel gran cuore dell'Uno e dell'Altro. Oh! la storia delle annessioni dei ducati, e delle Legazioni e del granducato e, più tardi, della Marca di Ancona, vista al lume delle relazioni franco-italiane! quale tema, quale bocconcino! Con tutta un'ombra francese distesa per la valle del Tevere, dal Vascello a Mentana, dal '49 al '67. E bisognerà proprio un '70 in terno, perché Francia demorda.

In ogni cuore, allora, marzo 1860, l'angoscia del cedere, e del cedere sotto aperta minaccia: invio di Benedetti a Torino, telegramma dell'Imperatore (pagine 105-106), in ogni cuore l'angoscia: e pure la speranza che comunque, un giorno, l'esule Nikeia o Nicaea sarebbe riapprodata alle rive della Patria. Poi, però, gli anni difficili, fino al '76-'82; poi gli anni lunghi, e non è detto se meno difficili; poi il 1896, il 1898, il 1904, il 1914, che abbiamo sperimentato noi stessi: gli anni che chiamerò «francesi» quanto allo spirito politico: e, insomma, le infinite cause, le infinite «ragioni».

Oggi l'Italia si riveste del dolore di allora. La volontà di conoscere è istante: ognuno di noi avverte che il dovere di meglio documentarsi è improrogabile.

Ermanno Amicucci, scrittore vigile sull'ora e sull'atto, ha

interpretato questo desiderio della collettività nazionale, ha raccolto e ci porge una documentazione impressionante sulla vicenda nicese. Mette gli infiniti dati a nostra disposizione con quell'ordine e quella chiarezza, che provengono, in definitiva, a costituire una affermazione implacabile: «*Ceterum censeo... Nicaeam urbem esse italicam*». Non una frase, non una battuta d'autore che risulti polemica in proprio: quasi, anzi, la lucidità d'un gran catàlogo. Ma i dati, via via se ne percorra la lunga serie, acquistano valore drammatico, splendore ossessivo. Freddi segni tipografici, sobrie trascrizioni documentarie, non arrivano a contenere la voce: la voce della gente e del dolore nicese. Diventano, i dati, rintocchi d'una campana a martello.

È dedicata alla memoria di G. B. Bottero, nizzardo, e deputato al Parlamento Subalpino avanti la cessione, fondatore de «La Gazzetta del Popolo», a lumeggiar l'opera e la figura del quale Amicucci ha consacrato tempo addietro (1935) il volume *G.B. Bottero, giornalista del Risorgimento*. È stesa in dodici capitoli secondo una distribuzione ordinatissima, storicamente classificatrice. Il filo ininterrotto della affermazione, cioè del referto documentario, si sdipana da un remoto punto di origine, il discrimine gallo-ligure al Varo, e la conseguente delimitazione augustea tra Gallia Narbonensis e Regio Decima-Liguria: per arrivare su su, di secolo in secolo, o di anno in anno, fino alla confettura di Versaglia e al nostro buon amico Georges Clemenceau e a tutti i nostri buoni amici della sua tempra. Il filo dell'esposto vien traversando via via le successive posizioni storiche della italinità di Nizza: tutte fermissime; e, lungo la successione loro, tuttavia raccomanda alla nostra certezza un segno perenne, indelebile: il segno della parlata. In questo fatto del linguaggio, ch'è il fatto puro e apicale tra le manifestazioni dello spirito collettivo, Ermanno Amicucci può accendere d'una luce appassionata la sua implacabile perorazione. E per quanto facile e aperto ci si offra, a una tal pagina, il libro della verità, pure egli vi si indugia a ben leggerla, questa verità: e a farcela leggere. Amicucci non patisce scrupoli d'eleganza, o di maniera: non pratica il sottinteso della specializzazione di mestiere, né ci usa la riguardosa finezza del dar per noto il probabile ignorato.

Si rivolge ad un pubblico a cui chiede sopra tutto un'attenzione morale, non certo la fatica vana del decifrare allusioni sottilissime. L'informazione è destinata a tutta la collettività della Nazione, non ai soli eletti della disciplina storiografica, o della filologica. Così nel Cap. V, pag. 75, molto chiaramente e generosamente: «Una delle maggiori prove che il linguaggio nizzardo è dialetto italiano, si ricava dal fatto che in esso sono presenti le sdrucciole, che non esistono in francese. Tali sono, per esempio: àncora, òbbligo, dimèneghe, (domenica), mònega, (monaca), pòrteghe, (portico), garda cìvica, flegmàtica, grammàtica, ecc. ecc.». E a pagina 77 l'appunto: «Quando l'abate Grégoire riferì alla Convenzione sulla situazione di Nizza, e del suo contado, affermò subito, fra i primi ostàcoli da superare esservi l'ignoranza della lingua francese, poiché circa quaranta comuni... non conoscevano altra lingua che l'italiano».

E opportunamente Amicucci richiama i nomi dei poeti e scrittori e stòrici nizzardi: Gian Carlo Passeroni, che fu maestro al Parini; Pietro Gioffredo, l'insigne storico delle Alpi Marittime; il lessicògrafo Francesco Alberti; e gli oratori sacri Barelli, Giuglàris, Provasa, Barràlis; e Andrea Papacino scrittore di cose tecniche e militari: e l'antico G. B. Cotta, che fu tra i primi, cronologicamente, de' poeti religiosi d'Italia.

Ma tutto il capitolo è lettura viva, e di stringente interesse. E il dramma si accentua verso gli anni dopo l'annessione, fino ad oggi. Tutto il libro sembra un'acqua che precipiti alla sua paurosa caduta, e ci dà proprio questo angoscioso senso, d'un tempo che corra, corra, verso l'agguato lontano del destino.

Dalla spontanea dedizione di Nizza al Duca di Savoia Amedeo VII – il Conte Rosso –; con atto approvato il 28 settembre 1388 dall'Assemblea Generale della Comunità Nicese, comprendente la clausola essenziale, quasi un presagio, secondo cui: «... i Savoia non potranno mai cedere ad altri la città, e in speciale modo ai francesi, riservandosi il popolo, se i suoi Signori lo avessero fatto, di resistere agli invasori a mano armata»; dall'antico e liberissimo atto, ai 240 volontari nizzardi e alle migliaia di combattenti nizzardi nella campagna del 1859; da Caterina Segurana a Giuseppe Garibaldi nizzardo, «reso straniero all'Italia» per il trattato di cessione

del 24 marzo 1860, al generale Ignazio Ribotti, nizzardo, organizzatore dei Cacciatori della Magra. L'autore distende nelle sue pagine, con lucida scelta, l'insopprimibile materiale della memoria e della coscienza.

I capitoli dal sesto al dodicesimo, la dolorosa predisposizione del plebiscito, la discussione in Parlamento (1860 poi 1861), il «dramma di Cavour» (Cap. IX), e quello di Garibaldi (Cap. X), le pagine sull'emigrazione politica nizzarda, e le altre sul regime francese (Cap. XI) dopo il '60, fino agli anni della Grande Guerra e della pace di Versaglia (Cap. XII), sono lettura così appassionante, che ogni citazione od espunto risulta impossibile; il testo andrebbe citato intero. Riportando un dato, vien voglia di riportarli tutti; tirando il capo, tutto il gomitolo se ne viene con quello.

Mi limiterò ad esprimere un ultimo consenso all'autore: riguarda l'osservazione di pagina 273: «...Caduto Crispi, la questione di Nizza, in Italia, è presto sepolta in un oblio profondo. La Francia, esercitando sempre più profondamente il suo dominio politico e spirituale sulle classi dirigenti italiane, sul liberalismo parlamentare, sulle democrazie massoniche, sul giornalismo, sui partiti politici di sinistra, riusciva alfine nel suo intento». È parlar chiaro.

Il volume è corredato di un indice bibliografico, e di molte foto-riproduzioni; tra le altre la fotografia d'una lapide a Giuseppe Garibaldi, murata dai nicesi nel 1871, cioè oltre un decennio dopo l'annessione, sulla casa dell'eroe: in lingua italiana. Ma demolita la casa, oggi: buttata la lapide sotto lo schermo delle molte frasche, nel giardino Massena.

BONAVENTURA TECCHI, «IDILLI MORAVI»

Germinati in terra nordica negli anni, fra il 1933 e il 1937, che a me mi scapparon via come un frullo di tordi grassi d'avanti a un fucile arrugginito, quando il Nostro, viceversa, insegnava letteratura italiana «nelle due università di Brno (Moravia) e di Bratislavia (oggi capitale della Slovacchia)», questi delicati steli dell'idillio tecchiano non ci serbano, del

costume straniero, le vistose note che uno scioccolone potrebbe anche aspettarsi dal titolo – corsetti di ragazze a fioràmi ripieni d'ogni ben di Dio, pantaloni con lo sbuffo, stivaloni, carri pitturati, collane, orsi, schioppi a tre canne –: e pure del paese così riveduto nella dolce memoria ci danno poeticamente alcune caratteristiche esterno-interne e talora il senso profondo dei piccoli fatti delatori d'uno stato di «*civilizzazione*»: (come è faticosa e bella questa parola bizantino-gallo-romana!). Ci danno, entro un velo come di tristezza impercetta, le brevi sillabe e la mimesi intellettualistica d'una gente e d'una cultura confinaria ad altre, più esatte e dure, più vaste, e d'una più ingente necessità. Il mio interesse di uomo entro le cui vene il sangue di 48 stirpi diverse, dall'araba all'ungherese, precipita verso atroci dissonanze: persona vissuta tra la dura fatica d'un popolo, il lombardo, che non arriva ancora a poter scandire senza trauma il liqueante dattilo del topograficamente suo Virgilio, la mia curiosità di pasticcione che ama le misture dell'impossibile, le torte farcite di càpperi e di zibibbo, venuto alla breve notizia della vita da una «permixta gentium conluvie», la mia curiosità migliore è ridesta ai significati degli idillî moravi, ed è ammaliata per cagione di contrasto dalla dignità stilistica (in senso estremamente lato) che ne informa, esemplarmente, la dolce, la lineare purità.

La Gazzetta del Popolo, nostra comune mecenatessa, cioè di Tecchi e mia, li ha inoculati a poco a poco nel brivido dei lettori pensierosi: come una diàfana, lenta neve del Nord che, a vederne aliare i petali fuor di finestra sedutici davanti il caminetto, conferisca a tutto quanto il paese dell'anima quella desuetudine un po' astratta, alcuni han già detto fiabesca, quella calma aspettazione della lettura e della buona indagine che si apparta a guisa di un sogno mattutino dalla violenza delle nostre percezioni ordinarie: cielo sole radio e Terme di Caracalla: e siepi di fichi d'India, che guai a toccarli: oppure i «titani» nuovi di largo San Bàbila.

Astratta è un po' sempre l'arte del Tecchi nella sua squisitezza; che solo di quando in quando si lascia attirare agli appuntamenti d'una imbarazzata veridicità: (questa cugina pettegola e balbuziente ad un tempo): e riesce invece le più volte a una sua puntualità libera e vaga agli appuntamenti dell'anima, come farfalla sorvolante il tenue fiore della immagine. Arte che si esime così felicemente dalla granulosa precisione elencatoria di altri scrittori, (p.e. del sottoscritto), da cui ti senti insabbiar il palato come da una specie di tritume vetroso di caramello, non più solubile in bocca per quanta saliva tu vi adibisca; sicché l'impasto della sua pittura ci si rivela nelle tinte predilette d'alcuni pallidi e grandissimi senesi e forse d'alcune figure di Piero, con in meno forse qualche intento di soavità e di programmate eleganze, con in più qualche incertezza sintattica, e idiomatica: e queste contribuiscono tuttavia di lor tasca, accompagnandosi con le virtù e con le qualità positive, all'erigendo tempio della Grazia Ricevuta. Così certi bimbi e certe nature alte e buone, ma un po' fuori standard, ci incàntano, nel loro dire, per la purezza alquanto attardata onde la parola si libera dalle lor labbra non mai mentitrici, per qualche rigiro o difficoltà della frase: dove ammiriamo lo sforzo dell'anima che vuol essere sé, e nient'altro che sé, in lotta contro quel colendissimo pappone esterno, il linguaggio, somministratole dalla comunità spedaliera: cioè dalla civiltà storica: [esterna].

Io credo nel valore d'una discendenza biologica trasmettitrice di potenzialità etiche: pur nei disperati limiti ai quali il trauma storico [esterno] e l'amor paterno o materno la sogliono spesso ridurre: e credo che molte anime ricevano dal Creatore come un soffio, e l'apice d'una fiamma, che è l'apice del loro significato: ed è la coerenza in sé stesse. Questo è il loro vero e unico contenuto, e un po' più o un po' meno di Moravia non ha poi gran peso a volerne riconoscere la «constantia», la consistenza vera. Tecchi astrae di Boemia e di Slovacchia la sua dolce meditazione morale, e il paese tenue, delicatissimo della sua pittura di lontananza, dimentico dei fiorami e spille e insomma degli acconciamenti immediati; che possono anche illustrare la pagina alla messa di Bolsèna. E la meditazione si denuncia e si comunica per cenni, nei limiti e in un valore di poesia: non è mai brontolamento o discorso o didascalia lunga: è scelta e organizzazione di fatti.

«Il vecchio monastero, con la sua cintura di pioggia e di vento», quel giorno non voleva assolutamente essere visitato. «E invece la cocciutaggine intrepida... del mio accompagna-

tore», ecc. ecc. E nel caffè Rett i padroni, friulani immigrati, «han fatto di tutto per smorzare» (nordicamente) «le tinte dei mobili, per dare a ogni particolare una misura, un tono di buon gusto; ma non hanno potuto impedire che i ravanelli rossi... ecc. ecc... e il radicchio verde abbia quel verde intenso contro il nero dei mobili, e il radicchio di Treviso, ecc. ecc.». Squilla repentina di colore, che non solamente definisce per contrasto tutto un ambiente cromatico di toni spenti e opachi, ma dilata a significazione etica e di costume, ironizzandolo impercettibilmente, quel «buon gusto» dei friulani in Boemia: e lo arricchisce altresì d'una nota di nostalgia e di malinconia appena avvertite: «radicchio di Treviso». Vi par poco?

Be'. «Questo è il libro di uno scrittore di racconti», ci confessa il Tecchi nell'Avvertenza, «il quale, vissuto abbastanza a lungo in terra straniera, ha cercato di dare in ogni capitolo una "*situazione d'anime*", e soprattutto figure vive di uomini e donne – senza trascurare gli animali – quali egli le ha viste o le ha immaginate, affidandosi alla libera fantasia».

Sebbene l'Avvertenza in parola non sia certo un modello di auto-ironia e di padronanza del proprio fràk, essa ci offre tuttavia un suggerimento critico che raccogliamo volentieri: «scrittore di racconti»: e il tono della stesura, per i Moravi, è veramente quello più proprio del narratore, d'un narratore che abbia le qualità di Tecchi, s'intende: la consecuzione delle immagini, per quanto altri l'abbia veduta ristare, a parer mio accenna invece ad un movimento e talora divien corsa in effetto: si sente come la «chiamata» della vicina cataratta (il supposto epilogo): e un moto, un flusso, si stabilisce le più volte, talora curiosamente garrulo, come d'acqua in ruscello.

E gli animali, no, non sono «trascurati». Gli scoiattoli, p.e. offrono all'arte del Nostro occasioni di perfetta consonanza tra il suo genio un po' imbarazzato, timidamente assaporante, e il diàpason della piccola cosa-creatura portatrice d'una coscienza meramente fisica, velocità caudata, paura, appetito di nocciòle, brama del coniugio. Sicché l'onda immaginifica ne scaturisce limpidissima, fatta d'armoniche sole, e delle più strette.

Quest'onda si risolve in alcune pagine mirabili, sottilmente fluenti, tra le ottime della nostra prosa e della nostra narrativa di oggi. Allora anche le claùsole ritmiche, anche gli appoggi idiomàtici si fondono e si distendono in una consecuzione liberata ed esatta, come di pensiero di sé cognito trasvolante via tra le nebbie sopra colline e foreste. «La città morava, che ha nel mezzo lo Spielberg, è circondata da colline selvose... la domestichezza degli uccelli, anche di quelli che da noi sono più foràstici: picchî, ghiandaie e trampolieri... Ci sono picchî anche gialli, pensavo, e quelli giallo-oro, bellissimi...» Ecco l'aspettazione del miracolo. Ed è invece lo scoiàttolo, improvviso, a raccattare la nocciòla sopravvanzata sul mucchio delle bucce. Egli si rizza come un minuscolo cangùro tutto appoggiato sulle nàtiche, «poco più alto della coda, rimasta anch'essa ritta a ventaglio, luminosa contro la luce; ecco le zampine anteriori portar la nocciòla alla bocca e farsi mani. Erano due manine aeree, bianche, che non avevano più nulla di ferino e pareva facessero un giuoco, districassero una trina delicata. Anche il triturare fino dei denti, lesti, lesti...».

Aeree, bianche, lesti lesti: notate il valore pittorico delle prime due note, quello musicale della terza. È raro incontrare dei disegni più delicati, più limpidamente significativi nella lor tenuità e nel loro distacco dalla scelta comune, di quelli che incontriamo in queste pagine, così fuggevoli e dolci.

Dall'uno ai molti, (scoiàttoli), e dall'idillio di giardino pubblico all'epitalàmico faggio del bosco, si sviluppa ora per contrappunti un diavolesco fugato, unghiuto, inferocito, di scoiattoli in foja a fine aprile su per il faggio-universo e le cortecce rugose dei vecchî larici: «le zampine... s'eran trasformate adesso in zampe rabbiose, in unghie affilate, che, passando sulla corteccia arida, strepévano grattavano s'arrampicavano...» nella sarabanda dell'amore e della rabbia. «Finché si persero con un grido lungo e lacerante nel fondo del bosco.» E l'amico degli uccelli, l'omone che manovra baràttoli e scàtole e netta le scodelline del mangiare e del bere presso una panchina del viale, al margine del prato solitario. Ed ecco lo stremenzito fringuello, il «*grosser Kriegsinvalide*» privo d'una zampa, che viene, triste, umiliato, a beccarsi via una briciola di sostentamento, e poi si diparte saltellando sul-

la gamba sola, come fosse davvero mùtilo dopo la guerra degli uomini. «L'uomo gli mandò dietro una risata enorme, che fece sussultare la panchina e tutta la vasta corporatura di lui». E Hansi, lo scoiàttolo fuori classe; e il Tecchi che teme di vederlo «imborghesire». Era ferito a una zampetta e si lasciò guardare, toccare, compatire a lungo, e perfino medicare. «La mia indignazione aumentò quando seppi che Hansi si era lasciato perfino fotografare in pose diverse». Questa battuta umorosa è un sorso di vin di Tecchi autentico. «Invece non mi ero accorto di una qualità essenziale di lui. Egli aveva il dono di infischiarsi di tutti». Seguono alcune pagine d'una purità lineare, dove il trapasso dalla prima alla seconda opinione è reso coi mezzi della più delicata levità. Levità di stilista.

Còg nito di quel che si potrebbe chiamare l'ordito psicològico della socialità, cioè l'aves freàtico degli atti e delle reazioni sommesse, che scorre, profondo e vero, sotto il crostone, sotto il caramello delle sistemazioni di superficie, egli tuttavia sapientemente rievoca i nessi e le sfumature di quest'ordine essenziale di avvenimenti per mezzo delle loro corrispondenze di superficie: stabilisce cioè una correlazione tra i dati apparenti e il profondo, che si potrebbe chiamar simbolistica, se tutto il viver nostro, a questa stregua, non fosse un avvicendarsi di simboli. Così non ci annoia con lo squallore d'una favellazione psicologistica e idiomaticamente astratta, ma si tiene tutto al sentimento nostro e latino, che userebbe pietra di macina ad amarrare aquiloni. E salta infatti da un dato all'altro, come da un sasso all'altro venuto al guado del torrente il viandante, senza bagnarsi le scarpe in quella pratica, tanto aliena dalle fortune del narrare, che depotenzia a ogni attimo la validità della rappresentazione decedendo d'astratto in astratto verso il fondovalle dell'assoluto nulla.

Salvi dal lungo dissertare dell'enterològo, i Moravi inciàmpano magari anche in una battuta un po' sgraziata, in una parola o in una frase d'accezione giornalistica deteriore, male insertata nella delicatezza d'un contesto di privilegio: ma è poco danno. Quale antico drappo non presenta una sdrucitura? Tecchi intravede il nesso noumènico (per così dire) a traverso l'esilità dei dati esterni, che soli gli vengono registrati

alla pagina. Egli si colloca con il suo interesse conoscitivo, con la sua curiosità morale al di sotto della linea di immersione della sua nave: ma sa che l'andare è affidato tutto alle alberature e alle vele di sopra. Ivi lascia stridere i gabbiani d'attorno le coffe, e i mozzi rampicar le sartie nel vento alle manovre più felici.

Grande intenzione, quasi una tenace cupidità, egli ha poi sempre rivolta alla figura della donna. Pacato o tórbido ma fedele sempre e direi saggio in ogni misura e destino, egli persevera a volerne dosare la sua narrativa più impegnata. «Scrittore di racconti». E il racconto è la donna. Egli la insegue o la richiama con la soavità del ricordo, con la cavalleresca delicatezza e direi sodalità della immaginativa. Egli comprende la donna, egli la desidera, e nello stesso tempo la sorregge fraternamente alla vita. (Cioè la rappresenta in un'accezione di rispetto, nel senso più lato.) Così le «scolare» Elisa, Marta, e quell'Àrtemis androgìna quanto anche il solo nome suggerisce, passano traverso la lettura dei Moravi animate dal soffio di verità. La signora Marta, praticante chiesa e caffè con animo egualmente convinto. «Voglio vivere!», ella dice al suo maritone, «Hai capito?» «Va bene – rispondeva lui calmissimo. – Ho capito». E quell'Elisa automobilista e cavallerizza e scolara di lettere italiane, madre già e futura filologhessa, tipico momento di convergenza di diverse tensioni problematiche d'una civiltà mista, che l'avvolge vanamente di lumi, (o di nebbia), da cui alla fin fine si dovrebbe salvare una cosa sola: la donna. E quella signorina dei «Preludî in treno»: «Ella è salita nel mio scompartimento, con passo leggero». «Appena la camicetta è uscita dalla giacca, anche il petto s'è liberato: così pronto e caldo e vivo, da sembrare che il suo calore si diffondesse nell'aria». Sembra talvolta che la brama di chi narra sopravvenga, in mal punto, come ad operare una sopraffazione incresciosa: l'impeto d'un desiderio non espresso a parole, ma ben leggibile col naso a traverso la violenza della trascrizione: sono i momenti d'un certo disgusto, in cui alla desiderata immagine della donna si accompagna in noi quella del suo ossessore o assediatore arrovellato, in potenza o in atto. Ma in questo «genere» Tecchi non è solo a peccare. Ed è una tortorata sulla testa che vorrei

inferire a tutti i «maialoni» di propòsito, che vituperano il proprio personaggio con la bava d'una libidine in conto assoluto. L'autore non deve trattare il suo personaggio come una serva in un sottoscala. Lo so: è un problema espressivo già terebrato dalla critica e merita ben più lato esame e profondo che questo accenno banale. Io regalerò 50 lire a chi mi dia «una identificazione della donna senza che l'identificazione implichi in qualche modo la presenza porcina dello scrittore».

E del resto il Tecchi si giustifica in quattro e quattr'otto: «nei Moravi io sono anche personaggio; sarà ben lecito al personaggio maschio di "*nutrire*" determinati "*sentimenti*" per il personaggio femmina». Concordo. Approvo.

C'è poi da dire che il Tecchi, con la sua sana chiarità di spirito, umbro od osco o sabellico, o tutt'e tre insieme, spoglia in definitiva la «sua» donna di tutta la montatura misteriosòfica che appo altri, d'altri tempi forse, circonda la femminilità d'un ciarpame d'idee e di parole e di mugolii assolutamente dewattati.

Certi esasperati mistici del sesso non si creda poi che vengano a rendere di gran servigi alla figurazione del sesso medesimo, come in genere tutti gli zelanti di professione, i quali si fanno piuttosto a spegnere che non ad avvivare la fiamma. Egli rispecchia talora la necessità e l'urgenza palese dell'amore, con limpido e umano accento; riduce le cose in purità povera e buona, a pane il pane vino il vino. Tal'altra, partendo da dati più complessi, li distrae e li deterge in un filo nettissimo; come cinguettio sopito dei miseri eventi, a cui unica sopravvanzi, nella tarda notte, la melodia dell'usignolo disperato. Così, un po', nell'indimenticabile «Amalia». E fa bene, forse, a raccogliere del suo criterio e del suo istinto la voce dominante, ch'è voce aspra, e tuttavia giusta e anche artisticamente salubre. E mi pare Tommaso di Celano, che dimentica i miràcoli nella vita del Santo.

L'angoscia del desiderio, il fiotto delle precognizioni e delle urgenze carnali si dilata, questo è certo, all'intera personalità dell'amata. Come il faggio si radica profondo nel monte, così dell'essere amato noi vorremmo disvelare, penetrare la misteriosa interezza, e amore e cognizione della personalità

fanno il movente ossessivo di un'unica ricerca. Altro però è dir questo, altro è montare sulla testa delle donne un castello di cannelloni e di ciliegie finte, vuotandoci poi sopra ancora delle mezze scatole di cipria, come il parrucchiere di palazzo sulla testa di Maria Antonietta.

Tecchi osserva la prassi più spontanea (per lui) e più vitale. Risolve il nodo sciocco delle tensioni di costume districandone la prigioniera dolorante, a cui, come Ruggero all'Angelica salvata dall'Orca, vorrebbe poi offrire la sua spada liberatrice.

L'idillio di Tecchi si precisa dunque nei termini d'una sua dolcezza assorta, non in quelli d'una biografia obbligativa, che non c'interesserebbe. L'orario delle ferrovie cecoslovacche egli lo ha dimenticato sul treno del Brènnero. L'idillio perviene alle vàlide speranze della simpatia umana, a una sommessa giustaposizione dei toni di malinconia, alla ricerca e all'isolamento dei rapporti essenziali di fatto, alla delicatezza contenuta e profonda emanante da un animo cavalleresco, benignamente appassionato, civilmente fraterno alle genti strane, bene fondato in natura e in patria, saggio e virile: un animo che ha conosciuto dolore e lontananza; e con dignità li ha portati.

Noi gli dobbiamo delle pagine generatrici di conoscenza, e però generatrici di vita. Se per vita si intenda la ferma, la operosa elaborazione della propria identità, che è l'unica cosa che conti nella città delle anime.

IMMAGINE DI LOMBARDIA

L'aspetto della Lombardia attuale – fra le Alpi Leponzie-Retiche e il Po, fra il Ticino e il Mincio, con il Vogherese e la Lomellina – si triplica nelle tre immagini: del «dolce piano» dantesco, intersecato di fiumi e canali, verdissimo, popolato di pioppi: in quella, serenamente chiara, delle colline e dei laghi: nell'altra più rude e scabra delle profonde valli fra gli spalti rocciosi o ghiacciati delle Alpi. Allo sbocco di queste valli, circa, le glaciazioni del quaternario hanno di sé reliqua-

to i grandi anfiteatri morènici, massimo e tipico quello del Garda, che chiudono a sud la dolcezza specchiante dei laghi. Con l'assiduità dell'erosione e del dilavamento, il quaternario ha colmato la valle adriatica, ha predisposto la coltre ghiaiosa che costituisce il sottofondo della media e bassa Lombardia. Strepitosa nel vento, la faggeta si prese la montagna, l'abetaia discese ad ammantare la collina e il piano fin quasi alla così detta «zona delle risorgive», o dei «fontanili», dove le acque dell'Alpe rivedono saluberrimamente il cielo; fino all'attuale Milano.

Antiche genti penetrarono in questa terra. L'invasione gallica, all'inizio del 4° secolo, sommerge, con vaste zone della Padània, anche l'attuale Lombardia. Il fiero Belloveso, nipote del re Ambigàto, capeggia le torme della grande ondata migratrice. Tra il Ticino e l'Adda e l'Oglio tribù commiste si saldano nella federazione degli Insubri, che avrà un suo primo centro politico ad Acerrae (Pizzighettone), sull'Adda. Milano è già nella storia, col *totem* vitale e vitalizzante della sua scrofa.

Roma si difende, si protende verso la conquista. Terribile, secolare la lotta.

Nel 225 Boi ed Insubri vengono superati a Talamone, in Maremma, coi loro ausiliatori transalpini, i Gesàti. Nel 223 la guerra è portata nel territorio insùbrico. Nel 222 il re Viridumaro è ucciso a Casteggio dall'un console, Acerrae è espugnata dall'altro. Dopo pochi giorni Mediolanum accoglie la legione, consegna le *intextae*, i vessilli. Il 31 maggio del 218 vengono simultaneamente fondate, previa deduzione di coloni latini, Cremona e Piacenza.

Poi nell'89, da Gneo Pompeo Strabone, il diritto latino è esteso alla Transpadania. Il diritto di cittadinanza alla Transpadania viene conferito da Cesare: e i senatori dai capelli biondastri, dopo d'allora, siederanno alla curia.

La Gallia Insùbrica pertiene alla II[a] regione italica augustea, la Transpadàna. Essa fiorisce d'una sua vigorosa civiltà di tipo latino ed è il campo di mobilitazione per le guerre del Nord. (Il dialetto milanese, da Bonvesin de la Riva e Carlo Porta, sarà lessicalmente una parlata neolatina al cento per cento.)

Dopo la creazione dioclezianèa del sistema tetràrchico, Milano viene a figurare tra le sedi imperiali di Occidente, e si ammanta allora d'un qualche conato d'architettura imperiale.

Il Cristianesimo vide affermarsi con l'editto di Milano (313) il principio della tolleranza dei culti. Ambrogio, mezzo secolo più tardi, può essere considerato l'epònimo di quella civiltà romano-cristiana che avrà nella Lombardia romanizzata, e nella Padània in genere, una delle sue sedi più cospicue. Il polemista e innografo della Chiesa, il trionfatore della eresia di Ario, l'assertore del nuovo diritto delle chiese a possedere beni e a emanciparsi dalla potestà laica, battezza a Milano Agostino nella notte di Sabato Santo 24-25 aprile 387. Simpliciano aveva assistito e quasi accompagnato alla conversione il grande filosofo della cristianità, il massimo dottore della Chiesa: e la raccolta meditazione nella villa di Verecondo a Cassiciacum matura in terra lombarda la lunga e grande crisi dello spirito di lui.

La conquista longobarda della penisola, cioè di una buona parte di essa, alla fine del 6° secolo, trova nell'attuale Lombardia la sua testa di ponte, indi la sua stanza più salda. Essa segna il più grave travolgimento e abbassamento della cultura latina, la quale tuttavia esercita un'azione fascinatrice sul vincitore: e a poco a poco risorgerà dalla cenere. Non un libro è pubblicato, per 70 anni circa, nell'Italia longobarda.

La società lombarda di dopo il mille crea e rivendica la sua nuova storia – dapprima arcivescovile, poi borghigiana e comunale – contro l'assetto economico e politico del mondo medievale.

Il gonfalone del «comune» lombardo anticipa quello del «comune» toscano: mèriti e demèriti. Lotte di classe e di parte, lotte spietate fra città e città, nel Duecento lombardo: Lodi e Milano si odiarono e combatterono più ferocemente certo che Roma e Cartagine.

La signoria Viscontea, affermatasi nel 1311 col genio scaltro di Mattèo, passa ad eredi capaci, come Azzone, ad altri di notèvole di mediocre o di nessun valore; e conosce nelle mire ambiziose di Giovanni Galeazzo un tentativo di creazione dello stato padano unitario. Il reggimento visconteo ha talora una pessima stampa, ma il mèrito certo d'aver anticipato la

signoria, cioè lo stato rinascimentale italiano: il suo processo formativo si riconoscerà in quello estènse e nel mediceo. Si dissolve nel breve e inane conato classicheggiante dell'Aurea Repubblica Ambrosiana (1447-1450), che finisce con l'acclamar Duca il suo condottiero, poi assediatore, poi donatore di pane, Francesco Sforza, l'avveduto e umano tra i prìncipi del Rinascimento. Restauratore d'una realtà di governo, lascia il ducato ai figli battezzati nel nome della Madonna, e agli eventi.

Gli Sforza finiscono ducherònzoli prigionieri, deportati, o vassalli, dopo che alcuni decenni di relativa pace, sullo scorcio del secolo, avevano permesso a Ludovico Maria di acquistar buon nome di equilibrista politico e di ospitare Leonardo.

I pittori leonardeschi di Lombardia, le dèbite eccezioni salve, non destano in noi eccessivo entusiasmo. Ma la terra che ha in lavoro il Fossano, dà i natali ai bresciani: Vincenzo Foppa, poi il Moretto e lo stupendo Savoldo. Se la magnanimità pittòrica del Foppa dòmina il secondo Quattrocento lombardo, Gian Girolamo Savoldo, educatosi ai veneti, dalla sua serietà meditante perviene a una muta e poetica grandezza.

Guiniforte Solari, e l'Amadeo, architetti, rivestono di marmi la facciata della Certosa di Pavia, il tempio che Gian Galeazzo aveva iniziato, destinandolo a mausoleo gentilizio. I «maestri campionesi» scarpellano santi, arche, portali, in Lombardia, in tutta Italia. Opera loro è l'arca di Agostino a San Pietro in Ciel d'Oro, a Pavia, la chiesa longobarda celebrata dal verso di Dante, ove re Liutprando raccolse le spoglie mortali del santo.

L'architettura romanica aveva dato alla Lombardia quel rosso bruno, così ragionevole e umano, delle vecchie torri, dei campanili a polifore. L'architettura visconteo-sforzesca, pervenendo alle forme rinascimentali, le conferisce la malìa e la pòrpora del mattone e del cotto, cioè fregio in terracotta. La cupola bramantesca delle Grazie, nei lunghi tramonti del piano, guarda i pioppi allontanarsi verso il Ticino, l'abetaia risalire verso la Madonna del Monte.

Quanto e più che gli Sforza a Milano, i Gonzaga seconde-

ranno a Mantova le opere di bellezza: il genio di Leon Battista Alberti fornisce il disegno di Sant'Andrea, e Giulio Romano e poi il Fancelli e molto più tardi lo Juvara vi opereranno da insigni, se non concordi architetti: ma le sovrapposizioni stilistiche sono, può dirsi, una necessità dell'architettura: che chiede tempo alle òpere ed esaudisce alla indòcile gloria dei singoli costruttori. Il grande Mantegna dipinge i trionfi di Cèsare per le stanze ducali, ha sepoltura in Sant'Andrea.

Tutte le città lombarde, Como, Pavia, Monza, Milano, Cremona, Bergamo, Brescia recano dal comune alla rinascenza il loro palazzo municipale, l'arengario o la ragione o il broletto, che, nelle forme del vigore medievale, costituisce l'arce della civiltà, della umanità del lor popolo.

Da allora la Lombardia conobbe le guerre del predominio tra Francia e Spagna, vide le battaglie di Melegnano e di Pavia, la dominazione straniera: francese, spagnola, austriaca.

La spagnola ha lasciato tracce indubbie, ma non cospicue, nel costume, in alcune voci della parlata, e nei sereni aspetti dell'edilizia urbana e di villa. I così detti barocchi lombardi sono quasi dei barocchi attenuati: dal vincolo di una diritta e semplice spiritualità. Il giallo intonaco sei e settecentesco è il calore di civiltà: a Como, nel Bresciano, a Milano, in Brianza, sui laghi.

Mal prelude alla bigia e rappresa compostezza di alcuni stili neoclàssici, alle misurate eleganze dell'«impero», che è lo stile del Regno Itàlico.

Pensiamo alla Lombardia seicentesca come a un qualcosa di ardente e di rattenuto, di scomposto e di mortificato ad un tempo, dopo il Cardàno; dopo la violenza misteriosa, la carnale disperazione che contrassegnano la pittura del Caravaggio. Lo strascico delle grandi epidemie e delle guerre del precedente secolo, i decreti del grande Concilio signoreggiano l'entratura del Seicento lombardo. La guerra di Mantova.

Il cattolicesimo conciliare ha in Carlo Borromeo uno de' suoi principali istitutori. Egli fu il regista infaticabile dell'ultima tornata tridentina e la portò all'auspicata chiusura il 3 dicembre 1563. Il redattore capo del «Catechismo ai parroci», il grande arcivescovo della archidiocesi milanese, era «nepote», cioè il figlio di una sorella, a Papa Pio IV dei Me-

dici di Melegnano, «Pontifex Mediolanensis»: e fu in conclave elettore di Papa Pio V Ghislieri «Hereticorum funditor». La controriforma occlude in sé alquanto della implacàbile fermezza, della spietata carità, del civico zelo in favore delle masse, delle preoccupazioni per gli studi e i collegi, proprii del presule e santo milanese, nato sul Verbano. E in terra milanese allignano, forse, le sue più tenaci radici. Architettonicamente, spiritualmente, il territorio fra il Sesia e l'Adda, coi grandi santuari prealpini, è la più conciliare delle terre d'Italia: e certo sapore borromeiano, fermezza, austerità, si trasmette nella educazione milanese fino alle soglie del 900. Se Pio V proscrisse gli Umiliati, e il Borromeo li cacciò, ecco Gesuiti e Barnabiti ottennero da allora, per un paio di secoli, la cura degli studi medii: i Barnabiti sono un ordine lombardo di nascita milanese e cinquecentesca e quasi laicale.

Le armi di Eugenio di Savoia diedero la Lombardia all'Austria imperiale, togliendola a Spagna: e il trattato di Rastatt (1714) sancì la conquista. Nella Lombardia teresiana l'«illuminismo» settecentesco agita e avvicenda nuove correnti di pensiero e di cultura: storiografica, economica, politica. Nasce nel 1738 a Milano il marchese Cesare Beccaria, economista e sociòlogo, l'apostolo della abrogazione dei procedimenti di tortura.

Il teatro di Santa Maria alla Scala fu aperto nel 1778; esso vedrà poi la prima della «Norma» e l'ascèndere delle fortune di Verdi. Dall'innodia cristiano-latina di Ambrogio, Milano è pervenuta alle composizioni sinfoniali di Giovan Battista Sammartini, eseguite all'aperto, verso sera, sulla spianata antistante il Castello di Porta Giovia.

Il disegno neoclassico ma nobilmente sereno dell'architetto Giuseppe Piermarini crea edifici di chiara bellezza, come la «Scala» stessa, la villa reale di Monza: e alcuni discepoli lo propagano nella città, o nella verde terra, o sui laghi.

A Como, nel 1745, vede la luce il conte Alessandro Volta, cui la elettrologia e la elettrotecnica devono l'alto inizio delle loro meravigliose fortune.

Interessi religiosi, morali, sociali, politici si palesano nella sublime opera di Alessandro Manzoni, per tanti aspetti caratterizzatrice dello spirito di sua gente. Economia, sociologia e

politica informano il pensiero e la prosa di Carlo Cattaneo, mentre l'opera di Giuseppe Ferrari, epìgono di Vico, pertiene alla storiografia e alla filosofia. Nella Milano napoleonica visse il Foscolo, nella Lombardia del trattato di Vienna soggiornò meditando Antonio Rosmini.

Il Risorgimento vede i Lombardi tra i più attivi suoi fabbri. L'idea della indipendenza, la fede in uno stato italiano unitario li anima agli estremi sacrifici. Con l'impeto e la generosità propria del loro sangue osano affrontare, superare il destino. La lotta ci appare oggi, pur nella presente ora di guerra, sotto luci di grandezza. Condotta sempre con l'umano senso del rispetto per l'avversario, anche durante l'insurrezione milanese del marzo 1848.

E al Risorgimento segue un tempo di intensa attività: si crea e si sviluppa la moderna industria, grandi lavori pubblici vengono completati o ultimati: gli irrigui, i ferroviari. La Lombardia, prossima alla Germania e contigua alla Svizzera, cui la unisce l'elica ferroviaria del Gottardo (in esercizio nel maggio 1882), è già collegata per il Fréjus (apertura agosto 1871) alla Francia e al Belgio e per la valle dello Scrivia al porto di Genova. Frequenta paesi tecnicamente più esperti, poi i mercati del mondo. Il vigore della sua gente laboriosa è all'opera. Correnti emigratorie, se pur sussistono, non la dissànguano. L'industria tipica e secolare della seta vi prospera. Il gelso si allinea da tempo nella parte alta del piano, occupa la serena collina. Filande, filatoi. Milano è l'emporio; Como il centro tessile per la seta. Filature e tessiture di cotone, di lana, sorgono e si moltiplicano sulle terrazze e nelle valli del Ticino, dell'Olona, dell'Adda, dell'Oglio. L'industria meccanica e la metallurgica ha in Milano, nel Legnanese, a Lecco, nel Bergamasco, a Brescia, le sue sedi maggiori. Monza fornisce di fez il Gran Turco, di tappeti turchi e di cappelli Oriente e Occidente. Le industrie alimentari, massima e miràbile la casearia per l'alta qualità dei prodotti, occupano Lodi, Crema e Cremona.

I lavori irrigui, nella pianura media e bassa, hanno tradizione remota. Ce ne potrebbero dire i monaci cistercensi dell'Abbazia di Chiaravalle, presso Milano, moderatori e inca-

nalatori delle risorgive e dello sgrondo, e il Comune, che volle acqua del Ticino ai fossati, e i Visconti che per il «Naviglio», reso poi «Grande», portavano al Laghetto di Santo Stefano in Bròlo i marmi verbanesi di Candoglia, ad ammantarne il Duomo. (Questo si fabbricò in quattro secoli). Il canale Villoresi è opera del secondo 800 dovuta a iniziative consortili e alla tenacia dell'ideatore.

Dopo il '90 nella terra di Volta si iniziano e si svolgono i lavori idroelettrici; e gli impianti di trasferimento dell'energia vengono a creare una fitta rete di distribuzione, con epicentro iniziale sul Ticino, con altro, poi, sull'Adda. Fornendo alle industrie la necessaria energia, soppiàntano a poco a poco le precedenti motrici a vapore. Le colme portate dell'Adda, del Ticino, dell'Oglio, si ingolfano oggi nelle avide pale delle turbine Francis; gli alti sgrondi dell'Ossola e della Valtellina, del Bernina, dell'Adamello, delle Oròbie, vengono emunti dai cucchiai delle Pelton. I costosi serbatoi alpini tesaurizzano le portate estive, e da quella botte eccelsa si spilla avaramente la sovvenzione dell'inverno.

Uomini di alta capacità e consistenza, con la collaborazione di un popolo operoso, creano dal nulla talune delle massime industrie lombarde. L'attività creditizia seconda l'intraprendenza, per lo più sana, degli audaci.

Nel 1906 è aperto al traffico il grande vàlico ferroviario del Sempione.

Lo spirito lombardo, formato nella cultura latina e nel cristianesimo latino, ha svolto e svolgerà una sua funzione importante nella civiltà nostra. Nel fondo dell'animo certa gaiezza e golosità insùbrica, certo umore generoso e facilmente proverbiante: e un impeto impegnato con serietà nell'azione, e spesso, la dirittura ingenua, vivida, entusiasta, della tradizione barbarica. I lombardi si sentono trascinati all'atto, al lavoro, da una forma di passione morale. Le recenti e folte immigrazioni interne dicono che la Lombardia ha creato tanto lavoro buono da poter chiamare altre braccia e intelletti a secondare le sue genti nell'opera.

«Eine Welt zwar bist du, o Rom»
Goethe, *Römischen Elegien*, I, 13.

Alla coscienza dei popoli che hanno raggiunto come di quelli che hanno gestito o gestiscono la comune civiltà, Roma appare come una somma di enunciati, come il nodo dei processi di elaborazione, di costruzione e di organamento della civiltà stessa. Anche quando genera un'antitesi come la Riforma, Roma agisce: il suo nome, nei secoli, è l'epònimo della totale «gente» del mondo. Alle coscienze che da un proprio nucleo di istintiva perspicacia o da un'aspra disciplina speculativa ricavino comunque la immagine di una unità della Storia e del trasgredire umano, gli aspetti e le funzioni che Roma ha assunto e svolto nel tempo, secondo congiuntura o necessità, si palesano avvinti dal segno della univocità germinale, come le opere di una mente sistematrice, come i fiori o i frutti di una pianta. I larghi momenti che si sogliono discernere nella storia di Roma – dal quiritico al cesareo al catacombale al sistino – potrebbero nella realtà suddividersi in più speciosi trapassi e forse in una gamma infinita di momenti (e però di contributi alla edificazione della «gente»), quasi la successione dei toni che sfumano l'uno nell'altro sulla scala cromatica. Ciò accade, si dirà, di tutti i popoli, di tutte le generazioni degli umani: ciò vale per tutte le serie di impulsi che hanno cooperato allo svolgimento dello spirito umano.

La conoscenza di Roma può e deve venir suddivisa per cagione di studio, per necessità d'indagine, nei molteplici «tempi» del suo divenire, ma non si esime per questo dal dover osservare un criterio di sistematicità, di unità. Si tratta di un universo e certamente di un cosmo, voglio dire di una costruzione, di un'architettura. «Dacché, o Roma, tu sei mondo». E come ovunque nel mondo, anche in Roma la totale espressione od enunciazione fu demandata a un cospirare di forze singole, a uno stringersi di speranze o di certezze individuali nella unità di una fede. E la figura e però lo studio di Roma ha subìto la necessaria frantumazione dei tempi singoli e dei singoli uomini: e si discorre di una Roma barocca, di una Roma augustea, di una Roma rinascimentale, di una Ro-

ma di Servio, di una Roma paleocristiana, di una Roma del tempo del Belli, e così all'infinito. E ricorre per nomi, e quasi per lampeggiamenti della memoria, ricorre in noi umili un senso di gratitudine verso la falange splendente di coloro che a un tale studio han dedicato l'ingegno e gli anni della virile cognizione, e spesso la intera lor vita: e con un senno appassionato e devoto, e quasi fatto certo e presago dal loro amore, hanno ricercato ovunque si palesassero, i documenti o le vestigia della storia e del pensiero di Roma, o ne han ricercato, coi segni dell'arte, l'augusta, la poetica grandezza.

Un momento di sintesi nel vasto cantiere della conoscenza di Roma può tuttavia ricercarsi, un motivo armonizzatore e direi elencatore delle ricerche, dei dati, dei reperti, degli studi, di tutto insomma l'immenso materiale storico, archeologico, linguistico, e di tutte le sublimi testimonianze dell'arte e dell'ingegno, che si sono cumulati intorno al nome e al fatto immortale. E questo motivo, l'unico pensabile forse, è l'amore di Roma. Che vuol radunare in un corpo, come chi dicesse un Digesto, la mole delle notazioni e delle memorie, dei dati e delle immagini. Che vuol darci l'indice e il prontuario della Storia, dell'idioma, delle arti. Che vuole, soprattutto, avvivare la conoscenza della romanità, esaltandola quasi a una pratica del costume, a una costante, immanente disciplina dello spirito colto.

L'organismo che nella città di oggi adempie, come non altro forse, a questo ufficio di collazione e di sintesi, a quest'opera di rinnovata dedizione alla grande causa, è il Reale Istituto di Studi Romani, che Carlo Galassi Paluzzi ha ideato e creato: e portato alla attuale perfezione organica, auspice il Duce e sovventore lo Stato italiano; il quale, come sempre a questi anni, si è voluto costituire in patrono della causa stessa e, nella contingenza, della sua specie suprema, che è l'aspetto ripensato di una civiltà: voglio dire la civiltà romana e latina.

Da quasi un ventennio l'Istituto vive ed opera: e i cicli annuali di letture e di conferenze alla Sala del Borromini interessano non soltanto gli studi, ma addirittura la cronaca della città. Meno nota è l'interna compagine dell'organismo, meno

prossimo a chi osserva i risultati dal di fuori è lo spirito che anima i collaboratori della «règola».

La cui sede vediamo stanziata oggi nel monastero di Sant'Alessio sull'Aventino, donde si guarda, di là dall'ombre del fiume, Ripagrande e la Lungara e la Cùpola a risplendere nella chiarità dei mattini stupefatti, e splendidi cubi a diademare l'opposta catena del Gianicolo: come da uno spalto di rocca o da un eremo alto. Dedicato al santo compatrono di Roma, il chiostro (l'antico edificio attiguo alla chiesa) fu occupato nel 1430 dai Girolamini di Lupo de Olmedo, secondo attesta un documento notarile di cui Roberto Battaglia ci parla in una sua perspicua monografia: «et claustrum intrarunt, per illud nomine possessionis deambulantes». Nella pianta di Roma del Nolli (1748) la chiesa di Sant'Alessio conserva ancora lo schema medievale, mentre il convento appare già sistemato dal restauro settecentesco. Più tardi una «veduta» di Bartolomeo Pinelli «nella asprezza del segno ridà alla parte pòstica del convento un tono di fortilizio medievale».

Si accede all'Istituto dalla Piazza dei Cavalieri di Malta: dove i cipressi (del 1902) e la decorazione fantasiosamente funeraria delle stele, delle edicole, degli obelischi piranesiani sembrano aver portato sul colle e nella «Rocca Savella», tra le sette chiese, una immagine del secolo colto, del secolo illuminato: che ripensa memorie e memorie, tra le colonne e gli archi e, forse, le tombe: in una luce d'archeologica poesia. Dentro, sale ed aule, di cui alcune vivacemente frescate: e già illustrate, agli anni del restauro settecentesco, in una preziosa e doviziosa monografia dell'abate Felice Maria Nerini sulla chiesa e sul convento. Anima del restauro (1750) del chiostro fu il padre Diego Revillas, architetto, «monaco di questa congregazione», mentre par più probabile che il rifacimento della facciata della chiesa sia fatica di Tommaso De Marchis, allievo di Carlo Bizzàccheri. Nella sala della presidenza, sulla gran volta, di gran colori, di gran disegni, di gran personaggi: Crònos canuto, portatore di clepsidra, chiama Apollo che rechi lume alle opere, con voli di colombe, alla diana repentina del gallo. Fuggono al di lui cenno le tenebre e la notte col suo manto stellato, e l'accompagna lo svolo peso del pipistrello, e si dilegua la nòttola.

In altre stanze, dove re Carlo IV di Spagna trascorse un periodo del suo esilio, dopo che il Goya l'ebbe immortalato con la regina e i figlioli, è oggi in moto la macchina del lavoro e dello studio per la compilazione della enciclopedia de' monumenti romani, intitolata «Roma nel ventennale». Il chiostro, e l'appartamento del re, si è così tramutato in un'officina: tale officina, che sarebbe lungo discorso voler partitamente far conoscere tutto quanto vi si opera. Mi limiterò a degli accenni, salvo che per le due maggiori imprese; le quali meritano d'esser vedute un po' più da vicino, e in dettaglio.

Uno dei lavori a cui nell'Istituto presentemente si accudisce è dunque la elencazione e schedatura delle voci per l'edificando vocabolario latino. L'indigenza di un tale vocabolario che avesse natali filologici italiani e contemporanei è fortemente sentita dagli studiosi. Ove si eccettui l'onnicapiente «Lexicon totius latinitatis» del Forcellini – dimensioni da enciclopedia – manca allo studioso italiano un solido vocabolario di costruzione nostra, che rifletta cioè il nostro modo di apprendere e di sentire la lingua latina: modo per più d'una cagione dissimile da quello di chi al latino si accosta partendo da altra lingua moderna, dal tedesco p. e., o dallo stesso francese. La vicinanza lessicale dell'italiano al latino rende superflue certe insistenze, manifeste d'altronde certe carenze, per l'uso nostro, dei lessici di origine straniera. Vero è che l'eccellente Georges, di nascita germanica, e diligentemente «voltato» da Ferruccio Calonghi ci ha reso di gran servigi. E non difettano buoni lessici nostri di uso scolastico immediato, e di attitudine, dirò così, divulgativa. Manca un vocabolario base.

A questo lavoro si è accinta nel monastero di Sant'Alessio, con fervorosa dedizione, una «picciola compagna», per parlare dantescamente, una esigua e valente brigata di latinisti raccolta dall'Istituto: e animata dello stesso spirito che anima il suo presidente. È già pervenuta a buon punto, cioè a elaborare la parte semàntica e a redigere il testo.

A chi è destinato il vocabolario latino?

In primis agli studenti del liceo e delle facoltà di lettere e di giurisprudenza. Per le lettere non occorre parola. Quanto

alle leggi, si osserva che il giure fu, in certo senso e dentro certi limiti, la filosofia della romanità. Al diritto ci si accosta via Roma: e l'accostamento via Roma comporta di necessità d'approfondire la mente giuridica, e però la buona conoscenza del pensiero giuridico latino e della sua formulazione lessicale. E i latinisti redattori del vocabolario hanno compiuto lo spoglio dell'intero «corpus juris».

In secondo luogo l'opera è destinata ai docenti e vuol sovvenirli nella correzione degli elaborati scolastici, (versioni e composizioni), ch'è un'ardua fatica del professore di latino: col costituir norma d'appello ossia cànone prontuario per la validità d'impiego d'un vocabolo in una determinata accezione.

E vi possono attingere, in terzo luogo, le «persone colte» immancàbili, cioè coloro tutti che han dimestichezza o desiderio alla lingua mirabile ove si contengono in germe le forme della nostra «ratio», della nostra capacità espressiva, della nostra eleganza. Non ricordo più qual dotto o quale ottocentesco umanista di fuorivia, ma un pezzo grosso di certo, ha affermato che il genio consiste nell'aver fatto un buon ginnasio. (Egli si riferiva alle opere d'inchiostro, evidentemente). Oggi l'amore al latino è diffusamente patito da una larga corrente della società colta: e buone e talora splendide edizioni dei classici, con testo, traduzione e commento critico, si sono susseguite negli ultimi decenni un po' per tutto: e c'è chi le conosce e le pràtica.

I problemi del vocabolario latino furon molti: primo e fondamentale l'elenco dei lemmi, cioè il limite d'inclusione dei vocaboli da registrare. Valse il concetto di includere tutti i vocaboli d'un determinato autore (di categoria A) o almeno tutti i vocaboli delle opere d'un determinato autore (di categoria B) che si son volute prendere in considerazione. Perciò: catalogo degli autori e delle opere ammesse. La commissione direttrice, presieduta dall'Eccellenza Vincenzo Ussani e della quale fanno parte A. G. Amatucci, Bruno Migliorini, Guido Rispoli, oltre il Presidente dell'Istituto, stabilì un cànone di 68 autori: i cristiani (enorme congerie di scritti) limitatamente a date opere, le più proprie a interessare lo storico e l'esegeta della latinità. Così mentre il Forcellini registra la «totali-

tà» (classica, cristiana, ed ultra) di 72.000 vocaboli, si è preventivato per il vocabolario dell'Istituto un elenco di 35.000 lemmi più 15.000 onomàstici.

La persona del collaboratore, che eseguisce lo spoglio e la lettura dei testi, la prima annotazione semàntica, (e raccoglie la esemplificazione), persisterà a vivere, cioè a manifestarsi e ad esprimersi nell'enunciato redazionale, come in una breve opera d'arte: questa «sua» espressione non andrà obliterata in un amorfo centone collettivistico, pur vincolandosi ai vincoli di disciplina strutturale dell'opera. Il problema, che sempre si affaccia in un lavoro di redazione collettiva, è stato qui affrontato e forse risolto nel senso che il redattore singolo permanga investito della responsabilità e capacità di notazione in confronto dei lemmi alle sue cure affidati. L'unicità, che dirò formale, se non esterna, dei criteri informativi dell'opera non annulla la visuale umanistica dei singoli collaboratori.

Ricreare il senso del vocabolo, delimitare la possibile collocazione del vocabolo in un testo latino. Nessun residuo di problemi filologici antecedenti: la polemica deve essere già «digerita» dai compilatori di un lessico. Un lessico avente carattere normativo e prontuaristico è, se mai, il risultato di una discussione: non una discussione aperta. L'ètimo accompagnerà ovunque i lemmi che lo abbiano sicuro. Gli etimi dubbi, o discussi tuttora o, peggio, fantasiosi verranno omessi.

Prove tipografiche ripetute precedettero e accompagnarono il lavoro di scelta dei caratteri. Sottomessi i campioni a sperimentati oculisti, si addivenne poi a fissare il tipo della stampa: caratteri, spazieggiatura. Grassetto per il lemma, neretto per i titoli delle accezioni fondamentali in italiano, tondo normale per l'esempio latino, corsivo per la eventuale traduzione italiana dell'esempio, maiuscoletto per i nomi d'autore. A piè di pagina, separata dal resto con una linea nera, la parte onomàstica. Per le voci che superano 35 righi di sviluppo, un sommario iniziale dei significati. L'esempio d'autore, assai volte, reca anche la collocazione. La indicazione del luogo è d'obbligo per gli ἅπαξ λεγόμενα (semel dicta).

Nelle sale silenti della redazione, che serbano del vecchio

tempo quasi una pàtina d'umanità settecentesca, fra i lunghi tavoli di noce e le sobrie scranne da lavoro, i silenti studiosi consultano e per lo più attentamente leggono i testi d'autore. Hanno a portata di mano, negli scuri scaffali, i costosi lessici e i testi di tutta la matura filologia europea dell'ultimo secolo fino ai dì nostri, una ricca raccolta di vocabolari e di testi critici da far crepare d'invidia chi deve limitarsi ad assaggiarli con gli occhi, per un minuto, passando, come un disturbatore curioso. I lessici speciali, quelli che permetterebbero al profano di passare sull'istante dalla incomprensione assoluta alla illuminazione integrale, al dominio certo di una frase, di un passo: insomma dalla disperazione alla gioia. Così il Lexicon Plautinum, il Lexicon Taciteum; e il voluminoso Lexicon Ciceronianum del tedesco Merguet, esteso ai Reden e ai Philosophischen Schriften.

La struttura e il senso del vocabolo sono indagati sui più autorevoli predecessori europei – (atto che vuol tener conto, doverosamente, del processo «aggiornativo» della tradizione filologica) – e riscontrati su tutti. Son riscontrati ancora su certi gran fogli, recanti un elenco già in precedenza redatto. Questi fogli vengono denominati «schedoni». Gli schedoni sono il supporto della fase iniziale del lavoro e comprendono i vocaboli «totius latinitatis». Con matita rossa vi vennero sottolineati i vocaboli da accogliersi nel Dizionario dell'Istituto, cioè pertinenti agli autori e alle opere compresi nel cànone; con matita bleu le parole accolte sotto altro lemma (p. e. un participio sostantivato, che si registra sotto il lemma del suo verbo). Con croce bleu vengono notati di riprovazione ed esclusi i vocaboli di una tradizione manoscritta deteriore, quasi errori convenzionali de' copisti tramandati di copia in copia (p. es. pacissimus per pacatissimus). Come chi dicesse una scabbia soprappòstasi all'autenticità iniziale delle scritture, pel contagio con gli amanuensi. Rimangono infine senza segno le voci escluse programmaticamente: escluse perché fuori cànone.

Dallo spoglio dello schedone si passa alla annotazione semàntica. Si risale ad essa mediante un lavoro di sintesi statistica: d'un vocabolo sono elencate le accezioni, le più proprie e frequenti, le meno, le rare: nei vari autori, nei vari luoghi

d'autore. Qui proprio interviene quell'attitudine personale, quella bravura e quel gusto nella collazione degli esempi, quella speditezza e perspicuità d'enunciazione del significato. La definizione semàntica è un po' come la definizione matematica, se pur debba sfrangiare nelle sfumature e nelle variazioni di tono del significato-base. La presa di possesso del lemma, la sua eduzione verso i lumi, costituiscono la cura personale del singolo, quella di cui s'è detto.

Il prof. Amatucci eseguisce la revisione redazionale, la unificazione esterna, la politura definitiva del testo, – che già reca il suggello dei criteri direttivi strutturali e formali, – rendendosi garante dell'osservanza di detti criteri e della omogeneità estrinseca dell'opera. Gli esempi scelti, per fare un caso, hanno in quanto possibile carattere etico o parenètico (morale, religioso, filosofico, patrio, e comunque edificante): sicché la lettura del vocabolario servirebbe anche alla «formazione del carattere». C'è tuttavia da augurarsi che il lessico di Plauto, di Catullo, di Ovidio, di Petronio, di Marziale, di Giovenale non formi oggetto di qualche rigore esclusivo, e nemmeno di qualche pausa troppo evasiva, in ciò che esso possa contenere di meno probando circa lo stato di servizio dei rispettivi personaggi.

Roma nel ventennale

Si tratta di una grande opera illustrativa de' monumenti, de' luoghi monumentali, degli edifici, degli istituti, dell'assetto urbano, delle vie, de' toponimi di Roma: l'opera ha carattere scientifico e i materiali per la sua costruzione vengono desunti (dopo avervi adibito un collegio di studiosi) – dalle fonti più proprie: dall'archeologia, dalla storiografia, dalla critica e dalla storia delle arti figurative, nonché dalla grande tradizione della «topografia» romana. Essa conosce i lontani e favolosi precedenti dei «Mirabilia Urbis Romae» ricordati dal padre Grisar, come anche, in tempi di cultura meditata, i libri e i lavori di esegesi storica e archeologica e del costume, i repertorii e le guide, che culminano forse nella celebre e fino ad oggi insuperata «Roma nel 1838» di Antonio Nibby, in quattro tomi.

Ciò che al Nibby fu dato di compiere in un ventennio di

appassionate fatiche e di incredibile assiduità, oggi non potrebbe venir fatto alle energie per quanto generose del singolo. Accresciuti a dismisura e il materiale di osservazione e le esigenze critiche e gli apporti delle fonti, perfezionati anzi totalmente innovati i mezzi della riproduzione iconogràfica. Però l'ideatore e dirò legislatore dell'opera, Carlo Galazzi Paluzzi, poi ch'ebbe elaborato e sancito il piano generale, delegò necessariamente il lavoro a un collegio di studiosi (Giuseppe Lugli, Carlo Cecchelli, Vincenzo Civico, Guglielmo Matthiae, Mario Zocca): i quali si avvalgono altresì dell'apporto ingente e continuo di redattori esterni all'Istituto, di «corrispondenti» e «consulenti» professanti le singole discipline: o in sede universitaria, per lo più, o come conservatori de' monumenti, o come privati eruditi. Di storiografia, d'archeologia, di storia dell'architettura, d'ingegneria, di storia della pittura e delle arti, di storia delle religioni, urbanistica, ecc. ecc. «Roma nel Ventennale» comprenderà 10 volumi di circa seicento pagine ognuno, largarmente illustrati. Una documentazione «imponente» della Roma dell'anno XX.

Dei dieci volumi, sette saranno adibiti alla descrizione e alla storia dei complessi monumentali dell'Urbe, delle maggiori o delle più caratteristiche entità topografiche, dei singoli monumenti. Il dottor Roberto Battaglia, redattore capo dell'opera, con viva e sicura parola, mi delinea lo schema del lavoro. I soggetti divisi per categorie e per volumi: Fori, Basiliche, Chiese, Palazzi, Terme, ecc. ecc.; la Città del Vaticano, l'Università, i centri di studio, i musei, gli istituti. Né si trascurerà di far menzione de' monumenti scomparsi, o distrutti, o trapassati ne' frammenti a sedi più conservative.

Un volume sarà dedicato alle istituzioni, che costituirono in Roma il grande nodo spirituale del Regno e, per più rispetti, il centro del mondo civile, e, comunque, vi circondano il Sacello della Cristianità. Seguirà il volume delle Piante di Roma, cioè la raccolta commentata delle principali mappe dell'Urbe. Sotto la direzione del prof. Luigi De Gregori, il catalogo (di un estremo interesse) illustrerà *tutte* e riprodurrà fotograficamente le più significative topografie romane: ne riprodurrà 170, o più.

Le piante, questo va notato, sono state fotografate e rac-

colte da tutte le più cospicue e dalle più lontane sedi europee: da Monaco, da Parigi, da Vilno.

Quanto al volume decimo, esso conterrà gli indici e i repertorii per nomi, per nomi di luoghi, per materie. E le cifre che seguono possono testimoniare della mole dell'opera: 1400 chiese illustrate, 13.000 schede di Monumenti, con 200.000 riferimenti toponomàstici alle piante di cui sopra, indicanti pagine e quadro della pianta: (molte piante sono in più pagine, e le pagine divise in quadrati). La chiesa del Gesù, per esempio, ha 60 riferimenti alle varie piante.

Se Pirro Ligorio ha dato vita (falsa) a voci inventate da lui, altre entità o chiese o vie hanno subito, con l'andar dei tempi, mutazioni del titolo o del nome, di cui la toponomàstica deve pure tener conto. Così l'odierna via de' Giubbonari, al Campo de' Fiori, è via Pelamantelli nel Bufalini (1560), via Judaea nel Cartaro, («Roma renascens, 1576»), via li Gipponari nel Tempesta Antonio citato, 1593.

Le congregazioni religiose esistite in Roma nel passato e quelle oggi esistenti danno luogo a un elenco originale e completo.

L'Istituto di Studi Romani non esaurisce il suo compito nelle opere di cui ho tentato di far cenno. Ha sezioni in tutta Italia e corrispondenti in molti paesi. Le sezioni italiane svolgono, come la sede centrale, lavoro di segnalazione, di raccolta, di diffusione di ogni notizia o studio che riguardi la romanità; promuovono raduni di dotti, conferenze; collaborano alle attività culturali della sede.

La sede, già da anni, intrattiene cicli di lezioni su determinati temi romani: e queste serie di temi vengono a costituire dei veri e propri «programmi», annualmente svolti. Una serie di lezioni sui colli di Roma (ciclo dei colli), una serie sulle Cupole (ciclo delle cupole): le quali cupole, oltre che per le ragioni della storia e dell'architettura, si raccomandano al nostro studio o almeno alla nostra contemplazione per i problemi strutturali connessi alla loro ardua o elegante o rara o temeraria mole o forma. Mi sia lecito citare, quasi estravagando, la perspicua analisi delle condizioni statiche della cupola michelangiolesca e delle quattro, ahi!, bramantesche zampe

che la sorrèggono: nonché la storia degli erronei medicamenti scogitati e adottati (da pur insigni architetti e matematici) a rimediar certi dubbi e una crepa, adozione che si fondava su ipotesi errate di staticità. Anàlisi e storia formano l'oggetto d'un chiaro, appassionante studio di Luca Beltrami, edito in gran veste sotto gli auspici della Santità di Pio XI di gloriosa memoria. Ma ripigliamo il discorso. Si ebbe anche un ciclo sulle Famiglie romane (de' cui nomi è piena la storia medievale e moderna), un ciclo sugli Imperatori; si avrà un ciclo sulle catacombe. Nell'anno 1941-42 fu illustrata la Roma dei Cesari, la cristiana, la mussoliniana.

Chiedendo venia delle omissioni (a citar tutti occorrerebbe un capitolo) dirò che corrispondenti, conferenzieri, collaboratori, revisori delle pubblicazioni o addirittura autori delle monografie e dei volumi pubblicati dall'Istituto (in tutto circa ottocento), sono uomini, oltre molti cardinali, come Paribeni e Giglioli, Ussani e Calderini, Cardinali e Cecchelli, Brezzi e Colini, Pallottino e Prandi, Fedele e Ghisalberti, De Francisci e Galassi Paluzzi, Pirri e Corradi, Amatucci e Giacomo Devoto, (con la sua «Storia della lingua di Roma»), Grazioli e Bione, Calza e Bartoccini, Della Valle e Roberto Battaglia, il padre Ferrua S. J. e B. Nogara, Rostagni e Ducati, Bertolini e Turchi, e aggiungansi gli stranieri, e i lontani.

Devo limitarmi a un mero cenno sulle altre attività editoriali: pubblicazione di una «Storia di Roma» in trenta volumi, di cui ogni volume (e momento) per le cure di uno studioso specializzato; pubblicazione delle seguenti serie di studi: Municipi e colonie dell'Italia Romana, Forma Urbis Mediolani, Collectanea Urbana, (fonti tuttora inedite per la storia di Roma), e gli «Studi romani nel mondo», che raccolgono in volumi gli scritti de' più insigni o versati, su particolari argomenti. Ad esempio: «Orazio nella letteratura mondiale», «Le grandi strade del mondo romano», «Il limes romano», e così via. Gli «studi» in parola sono giunti all'11°. volume. Ancora gli Atti dei Congressi (di studi r.), il Bollettino sistematico di bibliografia romana, e monografie, ed opuscoli, e resoconti: che riesce impossibile di partitamente citare.

E sull'Aventino ho ammirato (per così dire) lo «Schedario centrale di bibliografia romana» e le sue 700.000 schede, ac-

cessibile a chiunque ne faccia richiesta per cagione del proprio lavoro: schede relative alle più varie materie, dall'archeologia alla storia, alla filosofia. Ho ammirato la Fototeca, ivi raccolta a predisporre le illustrazioni fotografiche: documentazione viva, fondata sulle immagini attuali: con diapositive, positive, negative: coi 4 relativi schedari: per Autore, Luogo, Soggetto, Epoca. E a voler tutto ricordare non finirei più.

L'Istituto di Studi Romani, grazie soprattutto alle caratteristiche mentali del suo presidente e ideatore, Carlo Galassi Paluzzi, e alla fede e alle doti de' di lui valorosi collaboratori, mi è apparso realmente un paradigma di quel difficile processo umano che è il cospirare di più forze de' singoli verso un unico intento. Irritato da ogni carenza o difetto di spirito collaborativo, ovunque ne abbia fatto riscontro, sono viceversa letificato e portato a resurrezione e a speranza dal constatare i fatti precisi, allineati, lealmente congegnati che derivano da ogni forma valevole di cooperazione: dal collimare e dal giustapporsi, a norma di uno schema o di un ordine già stabilito, delle prestazioni sagaci e volonterose dei singoli. La personalità del singolo non è annichilata, ma anzi confortata, dai legami e dalla disciplina dell'opera. A Sant'Alessio sull'Aventino è possibile celebrare in noi questo senso di vita.

ALL'INSEGNA DELL'ALTA CULTURA

I focolari del sapere (vi si afforna pane per lo spirito) sono di due nature, di due tipi: ove si vogliano escludere le scuole di diversi ordini. Vi sono centri conservativi d'una tradizione o di una ricchezza trasmessaci dal passato, eredità luminosa di secoli non mai spenti – le pinacoteche fulgide, o l'eremo di Benedetto, a Cassino, o la biblioteca Medicea, o la Marciana, o l'Apostolica, o il Nazionale di Napoli, o la chiesa di San Francesco ad Arezzo –. Vi sono centri che nascono «oggi», voglio dire d'anno in anno, di «presente» in «presente»: e che si assòmmano, al nascere e al primo vivere, la fatica nuova della «loro» propagazione. Si aggrumano talora intorno a

un'idea, o ad un uomo, o ad una speranza. Rispondono, talora, a una necessità che il ruminante tempo abbia nuovamente creata, rispondono tal'altra a un lusso, a un vigore del momento o del luogo. Se non proprio il lusso, l'agiatezza di certo e la buona facoltà secondano le arti e l'ingegno: il Sanzio vive e lavora a corte, e Kant e Beethoven ebbero protettori danarosi. E il Foscolo non irrisibili emolumenti a Pavia, per alcune lezioni di letteratura italiana.

L'istituto milanese di Alta Cultura si colloca in questa seconda classe di forni del buon pane. Il nome iniziale (1911) fu Associazione «per lo sviluppo dell'alta cultura», poi «per gli Istituti di Alta Cultura»: nome dàtogli (o dàtole) da Luigi Mangiagalli senatore del Regno, che per essa agitò l'idea della università milanese e arrivò a promuoverne l'instituzione. Nel dopoguerra (1920-1924) l'insigne ostetrico ingaggiò la sua battaglia, che fu assai aspra; e la vinse. E vide nascere per la sua gioia l'università infante, che gli vagì tra le mani. Uomo di alte capacità «organizzative», propulsore indòmito, tutto pragma dopo la scienza del far partorire la gente, fermezza e volizione stritolatrice d'ogni ostacolo, egli è anche alla testa di quella vanguardia d'illuminati ginecòlogi che tramutarono (poco a poco, nelle scuole d'ostetricia da loro auspicate e fondate), tramutarono l'antica levatrice praticona nella odierna levatrice «professionista», munita di lumi scientifici, patentata e abilitata in diritto all'esercizio dell'arte maièutica. Fu sindaco (benemèrito) della città di Milano: e fondatore dell'Istituto per gli Istituti di Alta Cultura. Quest'ultimo, a università ottenuta, vide poi giorni e anni d'un suo languore: direi si assopisse in un blando letargo, come ogni vivente che ha oramai svolto la sua ragione di vita, che ha guadagnato la scommessa con Belzebù. Qualche conferenza, o seduta, di tanto in tanto: carente di membri adeguatamente sedenti. Si ritrasse in due stanzucce.

Ma, sotto le ceneri, il fuoco. Uomini saggi e volonterosi non ne tolleràrono le vivacchiate fortune. Peroràrono la causa addormita dell'ex-araldo universitario (l'Istituto), avvocato superstite d'una causa vinta.

Tantoché un decreto del Ministro Bottai (1941) vi nominò Commissario il senatore Giuseppe De Capitani d'Arzago, e

Vice-Commissarii il senatore Conte Giovanni Treccani degli Alfieri e il professore Umberto Pestalozza, docente storia delle religioni alla università milanese. Scelta delle più felici, ognuno lo vede senza commenti. Il nome fu abbreviato.

De Capitani, che è un tecnico dell'amministrazione valida, cioè della amministrazione militante, non languente, e trionfante (dei peggio ostàcoli), convinto che un Istituto di Alta Cultura fosse, più che utile, necessario a Milano, convinto che Milano avrebbe dato il suo immancabile, tangibile, conforto all'idea, non lavorò a vuoto.

Trovò la sede, in una casa milanese delle più agiate, cercò e trovò (cosa non facile) il direttore, nella persona civilissima, coltissima del prof. Girolamo Luigi Bassani, docente diritto amministrativo alla università, e direttore già dell'I.S.P.I. Cercò e trovò «i mezzi», l'indispensabile viatico per il buon cammino d'ogni impresa. Questi mezzi, beninteso, glieli fornì la sua diletta Milano. La munificenza esemplare di alcuni cittadini-paradigma gli permise di far buona colta, in poco d'ora, più che fra' Galdino alla casa di Lucia. «Non ne ho sbagliato uno!» (di quelli a cui si rivolse), egli mi confidava con legittimo compiacimento.

Questa la storia. Diciamo dei fini. Seguire, sovvenire, anticipare ogni interesse di conoscenza, ogni studio o ricordo di fatti o di motivi del sapere: col rivolgersi a una collettività colta, che si trovi anche al di là dei confini piuttosto fermi, e in certo modo «professionali», dell'università o della accademia. Promuovere pubblicazioni, integrative di taluni corsi di studio o cicli di conferenze, o comunque di difficile imprendimento da parte dell'industria editoriale privata. Indire conferenze e raduni, «confessioni» di scrittori, di artisti, di musicisti, di viaggiatori de' paesi lontani. Anticipare alle musiche un adeguato commento, quasi predisponendo l'animo e il cervello dell'ascoltatore: (d'un concerto, o d'un melodramma). Secondare o anzi ospitare i convegni di stranieri colti con la nostra cultura. Questi appuntamenti dello spirito, che il mondo ha sempre amato e praticato nelle epoche più animate dallo spirito.

L'Istituto di Alta Cultura trova al suo nascere, nella operosa città, altri istituti apparentemente similari e direi «con-

correnti possibili»: coi quali non intende concorrere affatto, ai quali intende anzi affiancarsi per sorreggere quelle «iniziative» di comune pertinenza che possano, dalle forze congiunte, ricevere un più fruttuoso patronato. Tali l'Ente Autonomo del Teatro alla Scala, il Circolo Giuridico, l'I.S.P.I. sullodato e altri.

Il 7 dicembre 1941-XX il Ministro per l'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai inaugurò la nuova «fase» del reviviscente Istituto di Alta Cultura.

Da allora, sotto la illuminata reggenza del senatore De Capitani e dei vice-commissari, sotto la direzione operosa del prof. Bassani, è stato concretato un programma di lavoro; e il lavoro si è già iniziato, direi anzi «scatenato», su tutti gli «itinerari» del programma stesso. Come un irradiare di postiglioni al galoppo dal castello del principe, su tutte le raggere delle strade, verso lontane missioni.

Questo programma occlude e manifesta tutto il vigore e la prestanza di quella che chiamerò la cultura attiva, e ne ripete lo spirito d'indagine ubiquo, la prontezza della recezione, la curiosità per i fatti nuovi o rinnovati del sapere. Le richieste e le manie e le invenzioni o i rinvenimenti del pensiero sono preda di una loro fisica ondulatoria; subiscono, nel senso più alto e più ragionevole, una moda. Oggi amiamo Wagner, e domani Cimarosa o Vivaldi, e dopodomani il Bartòk: così come l'enciclopedia e il vocabolario discorrono sulla tastiera delle «voci». E l'Istituto, col dovuto anticipo sull'esecuzione scaligera, ci dirà di Riccardo o di Domenico, di Antonio o di Bela.

La fraternità con il Teatro del Popolo (concerti felici e ricercatissimi) e con l'Ente Autonomo della Scala si manifesta nel presentare agli uditori dei libelli d'esègesi di nobile qualità per ogni melodramma o concerto, o per una serie dei medesimi. Hanno avuto rapida fortuna. Contengono articoli o studi relativi alla composizione, i testi delle cantate, storia dell'opera o biografia dell'operista, analisi del «libretto», note estetiche, critica, talora una «confessione» del compositore, o una «dichiarazione» sul lavoro prodotto. Altri volumetti infiorano le celebrative centenaristiche, fruttificando motivate rievocazioni. Costituiscono la serie «presentazioni» e

«celebrazioni». Sono usciti un Boito, un Tartini, una «Stagione di opere contemporanee»: (alla Scala). Quest'ultimo volume contiene studi e appunti sul «Re Hassan» di G.F. Ghedini, sui «Carmina Burana» di Carlo Orff, sull'«Anfione di Arturo Honegger», sul «Mandarino» di Bartòk. Felice Lattuada presenta la sua (e shakespeariana) «Tempesta», e Alfredo Casella la sua (e carlogozziana) «Donna Serpente».

I «cicli culturali», analoghi a quelli che l'Istituto di Studi Romani celebra a Roma su temi romani, sono rivolti qui a diverso contenuto, ad altri indirizzi dell'indagine. Il ciclo «Secolo XX» ha il suo centro bàrico nella curiosità nostra per i momenti del pensiero contemporaneo, per le attitudini della «mens» contemporanea. Per ogni tema una o più conferenze, a cui tien dietro un volume che ne riporta il testo, con aggiunta di studi o note. La serie dei volumi costituirà una sorta di veduta periscopica, di panorama o sinossi, delle idee del tempo: del primo quarantennio di questo secolo e, via via, del sessantennio ulteriore.

Il settore «Codici» illustrerà la nuova codificazione italiana da più punti di vista, tecnico, esegètico, procedurale, massime da quello della loro evoluzione storica: sarà curato da studiosi del giure, cooperante appunto il «Circolo Giuridico» prefato.

I rapporti con la cultura de' paesi stranieri si sono iniziati con un discorso tenuto il 17 dicembre 1941-XX dall'Ambasciatore del Reich presso il Quirinale, Hans Georg von Mackensen, nella Sala d'Oro della Società del Giardino: «Milano e la sua storia nei rapporti italo-germanici». Nello scorso giugno 1942-XX si è svolto un convegno italo-magiaro e il Ministro Plenipotenziario Antonio Ullein-Reviczki lo ha aperto: dicendo, nella sala dell'Alessi a Palazzo Marino, della «latinità dello spirito ungherese».

Un determinato simbolo o una figura o un ornato, una composizione grafica, un bel disegno – in ciò il senso stilistico del prof. Bassani funziona da musagète – suol contrassegnare tutte le pubblicazioni, i viglietti, i cartoncini, che si riferiscano a un determinato argomento, o spettacolo, o raduno, o tema, o serie di temi. Sicché l'eleganza vive qui, all'Istituto, in funzione ordinatrice, elencatrice, classificatoria.

Ed è uno dei buoni impieghi che l'eleganza può ricevere nel teleològico mondo, chi non l'ami di già per se stessa, come l'amo io.

Tra le celebrative, dopo quelle di cui s'è accennato de' due musicisti italiani, novero le prossime: Adolfo Venturi, Mozart, Galileo. A quest'ultima l'Istituto s'è accinto per mandato della Reale Accademia d'Italia: e ha indetto tre conferenze galileiane che verranno accolte in volume.

E indìce concorsi, e ne pubblica il bando, e ne assegna il premio o i premi in denaro. Nomina la commissione giudicatrice, in accordo coi Ministeri interessati, con la Reale Accademia, con Istituti o Sindacati cooperanti.

E aprirà mostre di pittura e scultura. La biblioteca dell'Istituto è tuttavia in formazione e sarebbe prematuro celebrarne le lodi: già se ne sprigiona il delicato aroma del pensiero, come da una cucina che qualche cosa prometta. L'instancabile direttore vi allinea collezioni complete di opere (collane, corone, o serie) che l'editoria italiana abbia portato sotto i torchi, cioè sopra i rulli, negli operosi decenni o anni di che noi usciamo.

Voglio finire con le pubblicazioni. Oltre alle su elencate, che ci paiono frutti saporosi della «attualità culturale», figurazioni d'un attimo vissuto (nel caleidoscopio della cognizione), ad altre ha dato inizio l'Istituto, con milanese ardore e ardimento. E queste si spiccano da un tempo più profondo, senza legame di specifica connessione con l'oggi, ma desiderabili e invocabili sempre come dalla sete è invocata la fonte. Frutti, esse, del tempo totale. Così magari le armille dei Faraoni, che i «quaranta secoli» possano aver maturato alla voracità del museo. Le gemme del tempo insepolto hanno un lucore nuovo di vita, estraggono dalla tenebra una loro rivendicata bellezza, comportano in noi un «aggiustamento» ulteriore della immagine o del giudizio, si direbbe che ci guardino con lo sguardo della resurrezione. La «collana preziosa» allinea già tre volumi, in veste splendidamente nitida: gli Inni alla Notte del Novalis tradotti da Vincenzo Errante, con una introduzione critica dello stesso: le Lettere inedite di Alfredo Catalani (nel 50° anno de La Wally) a cura di Carlo Gatti: le «Dicerie sulla pittura e sulla musica» di G.B. Marino, con

una scelta di poesie da «La Galerìa» dello stesso. Seguiranno un Leonardo con le Profezie (leggi: indovinelli): e un Diario intimo di Beethoven, in prima edizione italiana.

Mandatario della Reale Accademia, l'Istituto si è accinto a pubblicare la preziosa raccolta di cantate italiane della Ars Nova, contenuta nel codice Squarcialupi, che rivendica i natali italiani della musica moderna. Una commissione di musicologi accudisce alla trascrizione in note moderne, e alla riduzione per pianoforte, del meraviglioso compendio. In altro volume il fac-simile fotografico, miniato a colori. Il codice Squarcialupi – (Codice Laurenziano Mediceo Palatino Squarcialupi, collocazione n. 87 della Biblioteca Medicea Laurenziana) – viaggiò da San Lorenzo alle cave formidabili della Cà de Sass, cioè la Cassa di Risparmio di Milano e delle Province Lombarde. Un commissario laurenziano lo portò di peso alla Nazionale Braidense, e la Direttrice della Sezione Codici della Braidense ne fece personale consegna ai Funzionari della Cassa. Fu steso verbale. Nell'arca infrangibile di calcestruzzo armato, spalancatosi l'otturatore di acciaio, entrai, guardato a vista dagli occhiuti ispettori. Vidi, vidi, questo alluminato codice membranaceo degli anni danteschi, fogli d'una pergamena che dava brividi alla palpazione, d'una morbidezza vellutata, vivente, quasi la stupenda pelle d'un essere appartenente a un quarto regno della natura, o della storia. Avrei detto che Oderisi e Casella vi avrebbero dato di mano, e di anima.

Nella stessa arca, ch'è una cava segreta, profonda, irraggiungibile dalle mani della rapina, soggiacente ai primi livelli idrici del ghiaione milanese, palpitai d'amorosa venerazione davanti il manoscritto originale – con baffi di vecchie cancellature a baffo sul pentagramma – davanti il manoscritto de «Il Barbiere di Siviglia» del signor (sic) «Giovacchino Rossini» e della «Elisabetta Regina d'Inghilterra», opera meno nota del medesimo signore. La non cattolica sovrana, (dalle feste della di cui incoronazione Guglielmo pare abbia tratto l'afflato del Sogno), fu costretta a cedere a Figaro la propria sinfonia. Così l'edizione fotografica del Barbiere si appoggia ai due testi: l'uno, il principale, venuto di Bologna, l'altro, con la sinfonia d'apertura, venuto di Pesaro.

Ma un opus majus, o l'opus maximum, della attività editizia – (non dirò editoriale, ché non v'è cagione d'industria o di lucro) – dell'Istituto d'Alta Cultura è la grande «Storia di Milano» in 18 volumi – così almeno il preventivo – confortatissima da illustrazioni e riproduzioni fotografiche de' documenti. La fatica e la responsabilità della redazione e della stampa sono state assunte da un apposito reparto o settore dell'Istituto stesso, finanziato dalla munificenza illuminata del sen. Treccani, Vice-Commissario. Questo reparto si intitola «Fondazione Giovanni Treccani» e sta predisponendo la complessa architettura redazionale dell'opera, anzi il lavoro di ricerca e di collazione delle fonti: raccolti alla collaborazione insigni storiografi, memorialisti di cose nostre, e studiosi qualificati per le materie collaterali. L'ampiezza del tema mi suggerisce di trattarne partitamente in articolo ad hoc, fra qualche mese, allorché il piano e la messa in opera della «Storia» in parola appaiano più specificamente maturi.

MONTALE, O L'UOMO-MÙSICO

Alvaro e Vargas (*Forza del Destino*) si abbandonano ai trasporti del duetto, superano virtuosamente ogni barriera del trillo, raggiungendo nell'unisono il la naturale. Saio e cordiglio addobbano la figura del novizio: un accappatoio da spiaggia modello 1910, coi due fiocchi in cintola, col cappuccio a triangolo. Nella dolce notte, al terzo piano d'una villa sul mare, Montale, in accappatoio, e un suo fratello: magari in accappatoio anche lui. Inaudita la risonanza dell'anticamera. L'architetto, imbrogliandosi nel conto degli scalini, ha regalato a questa nidiata di melòmani la formidabile acùstica del terzo piano. Un altro fratello, battuta per battuta, ha in testa tutto il repertorio operistico, dirige e interpreta con più stile d'un direttore da bacchetta. Imbastiscono *Traviate* e *Barbieri*: avvolti in uno scialle, in un lenzuolo, in una coperta da tavolo.

A piazza di Brignole Montale studia il canto, con Ernesto Sivori reduce da trionfi iperbòrei specialista in *Simon Bocca-*

negra. Il *Bòris* è il suo sogno: sembra fatto apposta per lui, Montale, che è basso-cantante. Ma il maestro lo lega al di qua della cancellata, alle dolcezze del bel canto, *Favorita* e *Lucia*. È il Montale di Genova, tra vocalizzi e solfeggio, con un sogno nell'ùgola piena di virtù: le folate di libeccio investono il portico di Sottoripa, il Palazzetto nero e le arcate lissandriniane del Banco: lo vedremmo, con uno spartito sotto il braccio, «andarsene zitto», sfiorare con un saluto «'o scagno» paterno, dileguare nell'ombra di un carrùgio. Egli è nato a Genova nel giorno colombiano, il 12 ottobre 1896: padre di Monterosso, madre genovese.

Tra Genova e le Cinque Terre la giovinezza, appassionata, chiusa: dolorosamente pensosa. Una estrema capacità di astrarsi, un netto precipitare dell'immagine: è «il falchetto che strapiomba» sulla concreta preda. Così la villa paterna di Monterosso, «la casa delle mie estati lontane» e tutto lo scabro ardore della rupe, morsa alle radici dalle spume del golfo, dischiudono il volo alto della poesia. Il mare è il simbolo d'una paternità còsmica. «Nasceva dal fiotto la patria sognata / dal subbuglio emergeva l'evidenza». Al Montale degli *Ossi di Seppia* si offrono come pretesti di meditazione poetica «l'àgave che s'abbarbica al crepaccio dello scoglio», «la foce sterile d'acque». È, volta a volta, il «male di vivere» incontrato nel greto riarso, o il canto implorante: «tu non m'abbandonare mia tristezza...»

E, tuttavia e sempre, il canto: l'innato amore della voce. La conoscenza e la pratica viva del canto sono (secondo Montale) altrettanto necessarie all'uomo-mùsico quant'è il latino all'uomo-umanista. La voce, nota o parola, musica o poesia, è lo strumento principe dell'uomo pensante e senziente. La transizione dal canto alla lirica si manifesta in lui come un passaggio spontaneo: evoluzione fisiològica, felice ed ingenua metamòrfosi della urgenza espressiva.

Se a Genova e in Liguria le prime conoscenze e frequenze, la guerra lo impegna: nel '17, nel '18. Con la brigata Liguria, tenente nel 158° fanteria, è sul Monte Corno (in Vallarsa), e sul Lòner. Le trincere di Valmorbia, sotto al forte austriaco del Pozzucchio (da cui stillano, a quando a quando, note di grammofono dentro la fossa del Gleno), ci han valso la lirica

stupenda che sembra ancora illividirsi nella luce dei razzi: «Le notti chiare erano tutte un'alba / e portavano volpi alla mia grotta». Montale entra a Rovereto coi primissimi nostri.

Fonderà poi «Primo Tempo» (Torino 1922, sette otto nùmeri) con Sergio Solmi e De Benedetti. Ha conosciuto Solmi alla scuola di Parma.

Poi, nel 1927, lo stacco dalla città natale, dalla famiglia, quasi dalle luci di giovinezza. Gli anni ov'egli talora usava «meriggiare pallido e assorto», o attendeva il sopravvenir della notte «sul rialzo a strapiombo sulla scogliera», ecco già sono divenuti «memoria», cosa del tempo consumato. Nel 1927 a Firenze, da Bemporad. Amari motivi di povertà concorrono a determinare il trasferimento, che tuttavia lo porta nella città di elezione. Nel 1929 ottiene la direzione della biblioteca Vieusseux, fondata ai dì del Granduca come «gabinetto di lettura». Alla fine del '38 il Comune di Firenze ritiene di privarsi dei di lui uffici: e Montale a tradurre, a scrivere, vivendo dei non lauti guiderdoni editoriali.

La sua immagine di allora procede verso di noi, come uscita dalle quinte d'un tempo enigmatico. Né triste, né lieta, in un atteggiamento di attesa e di fermezza, quasi di chi preveda un nuovo sberleffo del destino o l'opinione contraria d'un interlocutore clamoroso. Quasi di chi sia stato estratto da un suo disperato rimuginare, e muova, ancora tutto infarinato di angoscia, verso le occorrenze minute, anzi minutissime, di questo «piccino fermento» del suo vivere. Con la sigaretta dalla lunga e pericolante cènere nel bocchino di ciliegio, egli si avanza a passetti esatti salutandoci sottovoce, con una formula secca, di timbro un po' genovese. Grandi capriate di legno sorreggono il tetto della sala di distribuzione, nel Palazzetto di Parte Guelfa, come in una chiesa francescana: al banco signore straniere, talora con un cagnolino con un campanellino al collo.

Conosciamo a Montale vasti interessi di pensiero: ha letto filosofi e romanzieri, ha seguito i poeti, di più lingue. Ha atteso alla critica letteraria, saggistica felice in riviste, in quotidiani: «L'Esame», «la Fiera Letteraria», «Il Convegno», «Pan», «Pegaso», «L'Italia che scrive», «Il Lavoro», «L'Ambrosiano», hanno accolto i suoi articoli attenti, dedi-

cati a italiani e a stranieri: fra i primi Svevo, Linati, Comisso, la Manzini, Tecchi, Stuparich, Loria, Quarantotti, Pea, Cecchi, Bonsanti: e i due poeti dialettali Edoardo Firpo (genovese) e Virgilio Giotti (veneto): e molt'altri. Alla pittura e ai pittori dedica una fraterna, appassionata curiosità. Di buon giudizio in materia, li ha talora sorretto d'un suo suggerimento, o d'un rimprovero che l'amore dettava. Pittori e scultori di Firenze (fra cui Andreotti, Carena, Colacicchi, Magnelli, Vagnetti) lo hanno laureato poeta col «Premio dell'Antico Fattore» (maggio 1931, lire mille): hanno dato ognuno un disegno al fascicolo (oggi rarissimo) de *La casa dei doganieri e altri versi*: Vallecchi, Firenze, 1932.

Larghissime e varie le conoscenze: dalla toga alla zappa, dal letterato accademico a Cesare, il vecchio e autoritario tavolante delle Giubbe Rosse, che presagisce lo scacco matto all'un dei due, nei finali di torneo. Montale avvicina gli umili, e ne fa pregio e ne cava dottrina, ove il caso dimandi: il suo fiuto estroso ne ha misurato il valore, ne ha compatito la sofferenza. Artigiani, lavandaie, pescatori, contadini, fantesche. L'ho udito scherzare col povero diavolo, nel totale crollo della cenere dal bocchino di ciliegio: (trema leggermente la mano, come ai battiti d'una fraternità dolorosa). L'ho veduto interrogarli con un sorriso, nel provvisorio stare delle sue soprascarpe di gomma: o sovvenire, in una rapida luce del volto, al loro impegno o al loro impaccio. Un motto pronto, liberamente evasivo dal lebbrosario della miseria, o dal serpaio dello scàndolo. Montale non è «prude». «Gli vizi umani» conosce (negli altri) e, direi, indaga. Con una certa ghiottoneria. Non patisce veti interni. Quando uno o una gli urta i nervi, è lo spasso. La sua icastica abituale si alluzza allora in una epifania di trovate, a base di senape e di pepe di Cajenna. Il malumore lo shakespearizza.

Deforma il dato reale e positivo in una favola semi-seria, semi-imbronciata, semi-ironica, semi-malinconica, semi non so che cosa, per cui d'un ratto in trappola d'amore è bell'e che nata un'Iliade, di che tutta Italia fa gargarismi. La donna ha in lui il poeta, uno stilnovista «sui generis». Che vede e celebra sul margine degli abissi financo la donna-sogno, la donna-che-non-esiste: o che esiste «presenza soffocata» nella

nostra angoscia e nella vana speranza. «Tutto ignoro di te fuor del messaggio / muto, che mi sostenta nella via». Alla sua donna lontanissima, forse esulata dal mondo, scrive *Notizie dall'Amiata*, mirando specchiarsi «in fondo al borro l'allucciolìo / della Galassia, la fascia d'ogni tormento».

La poesia di Montale è oggi raccolta nei due volumi *Ossi di Seppia* e *Le Occasioni*. Degli *Ossi*, fino ad oggi, sei edizioni: Gobetti, Ribet, Carabba, Einaudi, dal 1925 al 1943. De *Le Occasioni* quattro edizioni Einaudi, dal 1939 al 1943. E gli dobbiamo traduzioni di alto valore: esemplari quelle da Cervantes, Melville, Marlowe e Shakespeare, del quale ultimo ha curato *Timone d'Atene*, *Il racconto d'inverno*, *La Commedia degli errori*.

La sua poesia, affiora all'umano colloquio nella tersa nitidezza dell'immagine, nella spietata evidenza, talora in una grazia consolatrice appena soffusa di malinconia: «Ripenso il tuo sorriso ed è per me un'acqua limpida / scorta per avventura tra le petraie d'un greto». Attinge i valori più puri, i segni più felici di nostra lingua, in una specie idiomatica inusitata, ch'è insieme colta e fraterna, fulgida e dolorosamente opaca, personale ed eucaristica.

Sui momenti idiomatici e sulla scelta del vocabolo in Montale il lungo discorso è ancora al principio.

LA CENA DELLE BEFFE

Amedeo Nazzari e Rossano Brazzi ne *La Cena delle Beffe*, «poema drammatico in quattro atti di Sem Benelli».

Il Verdi, si sa, come i più de' teatri fiorentini, le son tutte cellette: un'arnia a ferro di cavallo: che mi bisognò penare all'impiedi e allungare il collo anche per quest'altra Cena, con un ovo nello stomaco.

Al correre del sipario vedo che la compagnia s'è prodigata pel meglio: bella scena – arredamento scenico di Ezio Palloni – bei costumi e cappe, non dico quelli del Palio, ma insomma!, coi tempi che corrono! E poi: disegnati da Sensani. Cal-

zature Sacchi. Parrucchiere Filistrucchi: questo l'avevo imparato da i' ccartellone. La Edvige Reinach de' miei diciott'anni non me la ricordo più: questa è la signorina Wanda Pasquini, dicitrice di buone grazie, garbatissimo fiore della scena. Nel commiserare d'un «poverino», il Neri legato, ebbe un tono che piacque: vi palesò tutta la donnesca ambiguità (tra il proferito e il sentito) di che vien motivandosi, nel dramma ossia poema drammatico, la bella e amorosa persona di Ginevra: amorosa allo stringere, di là dall'uscio: che rimane chiuso e dirò impervio agli scarsi realizzi e ai dimolti berci, invece, della scena. La Ginevra benelliana è una dispensatrice d'amore un po' meccanica, come certe macchine che distribuivano il cioccolato nelle stazioni. Si pensa a una cortigiana tardo-rinascimentale e fiorentina, assettatuzza e freddina non ostante zibetto e rossetto, messa lì su quel palco a fungere da preda necessaria di avidi maschi, e null'altro: che guarda i rivali azzuffarsi, come canacci: e, compatito al soccombente, fruisce lo scaltro, e vincente.

Nel Nazzari e nel Brazzi «il poema beffardo» ebbe un Neri beffato e un Giannetto beffante molto applauditi: la robustezza fisica e polmonare del romano – che si attaglia pienamente al personaggio, oltreché alla «maniera» dell'opera – e la non minore vitalità del toscano, fronteggiarono di buona misura le più coscienziose tirate, le più clamorose esplosioni sceniche imposte dal dramma alla generosità degli attori.

La tecnica della risata ipocondriaca, magistralmente professata dal Benelli, suscitò intelligenti applausi a scena aperta. Il teatro dell'epoca (1909), su paradigmi ibseniani, ne etichettava quasi invariabilmente i casi di repentina follia, amaritudine cosmica, trauma psichico da cornucopia inopinata. Era succeduta, quella risatona berlacca, col progresso delle discipline psichiatriche al vecchio «oh! rabbia» dei romantici di provincia e del grande melodramma romantico.

«Laóra bene», «ah! lavora bene!», dicevano i miei coinquilini maturi nell'effuso compiacimento d'un interludio. «Non c'è opera quest'oggi?... Ah, no?... È senza musica?... *Ma poi sucede combatimento?*... (Era un verdone del Polesine). «Ma... già... ecco... veramente...» Preso alla sprovvedu-

ta, capii però che intendeva un duello: forse un appassionato ricordo della *Forza del Destino*.

Dalla celletta contigua l'eco del natìo dialetto mi buttò nei tormentosi pensieri. Erano dei verdoni lombardi, quasi certamente comaschi, forti, sani, cotti nel rubicondo volto, scampati all'impiccagione, venuti giù dalle nevi e dalle sizze del duro monte a Pennino.

Portato sul palco, non ostante copiosa erogazione delle tonalità foniche irruenti che la sua natura comporta, il dramma benelliano si manifesta per scene statiche, per «quadri», più che non si svolga per «atti». La nostra curiosità è di rado sospesa sull'evento, la nostra immaginativa lo ha già scontato: una persistente didascalia si implica in quel cicalare fiorito, prolisso, linguisticamente compiaciuto, delle persone del dramma. Il tono pre-cinquecentesco e fiorentino della intenzione espressiva è forse raggiunto, per quanto un po' di maniera: nella concisa orditura della favola, nell'atteggiamento egolatra dei personaggi. Una certa cattiveria tagliente, una perfidia inutile: cioè una scarsa motivazione etica di questa perfidia: una ferocia fredda, continuamente esibita, priva di causali o di attenuanti o di dirimenti umane e fonde. Una pubertà cattiva, rancurosa, uno scherno e una beffa che divien sangue, sangue teatrato. Il ragazzaccio tutto sé, tutto imprigionato nel gran fatto della sua sottigliezza vendicativa. Questa fattispecie piuttosto frivola potrebbe rivestirsi per noi di un certo interesse psicologistico ove avesse risonanze antitetiche da qualche avvenimento esterno, da qualche commozione o significazione di costume. Ma d'una tale risonanza per antitesi, nella benelliana cena non si percepisce la traccia.

Della donna si fa in scena stima ampia e rotonda: analisi doviziosa e fluente, corriva ai più facili simboli ortofrutticoli, (fiori, fragola, «côrre il primo frutto», ecc.), greve di fioriture letterarie: che ci recano il lezio un po' desueto di certi motti o ragionamenti o addirittura trattati, cinquecenteschi più che laurenziani e giovenili: tra il Firenzuola e il Gelli, tra il Della Casa e l'Aretino e il Grazzini. A certi momenti, una mal tollerabile inflessione dannunziesca.

Buona idea, ad averla fatta più operante, è la impresente

presenza del Magnifico, il signore che avrebbe tacitamente autorizzata la poco ammissibile eventualità d'una tale vendetta.

Quanto alla tecnica, questa vendetta si preannuncia in troppo esplicito e vociferante didascalismo, in eruzioni vocali di volume e tonalità coribantica, anticipate all'azione. È, per lo spettatore, una vendetta-baccano, un diavolo a quattro. Mentre ognun conosce che la vendetta l'è silenzio operante, reticenza militante. Si trattava di realizzare questo silenzio pallido nell'animo di chi viene invece assordato con una tecnica «nuova»: (cioè ligia alle più banali divozioni del vecchio teatro declamatorio): e, in più, frastornato da un linguaiolismo fiorentinesco non privo di fascino, è vero, e abbastanza plausibile data la qualità della favola, ed appoggiato a una plaga idiomatica abbastanza esatta: ma d'estrazione letterata.

Questo risciacquo in Arno avrebbe dimandato l'Arno di messer Benvenuto più che non quello del cavalier Pietro Aretino.

A non contare le stucchevoli per quanto fiorite lucubrazioni paradannunziane in lode d'un bel seno. (Le sonorità romanesche della recitazione di Nazzari contrastano al rigore della favola, di stretta osservanza fiorentina.)

E si fecero di gran lodi al Benelli (1909-1912) de' suoi endecasillabi: e che nuovi, e che spezzati, e che versatili. E che scompaiono alla recitazione: ed è vero. Una sorta di Copernico dell'endecasillabo scenico, che lui te lo rigira in prosa come cambiare lire a sterline. È stata la sua gloria.

QUANDO LE IDEE COSTRUISCONO UNA CIVILTÀ
(PER GIUSEPPE ADDISON)

«Se si potesse ragionare a numeri con un baronetto di sì antica nobiltà qual'è sir Ruggero, egli sarebbe pur costretto ad ammettere che la nostra parsimonia val meglio della sua larghezza. Se ad essere ospitale bastasse vuotare un certo numero di botti, gli daremmo senz'altro ragione. Ma... riflettiamo un momento: son più gli operai, che guadagnano ogni

giorno la paga ne' miei opifici, o i contadini che una volta tanto godono della sua ospitalità? Sir Ruggero, di quando in quando, fa dei regali ai suoi uomini: io, tutti i giorni, metto i miei in condizione da non aver bisogno di regali. Quanto alla "fides punica", si tratta, in bocca ai romani, di uno slogan: che non mi fa la benché minima impressione. I cartaginesi erano i nemici... E, d'altronde, nessuna storia cartaginese, disgraziatamente, ci è pervenuta...»[1]

La disputa si svolge al club. Tra sir Roger de Coverley, nobile proprietario tory cioè gentleman farmer d'umore politico un po' recalcitrante a certe novità, e sir Andrew Freeport (Andrea Portofranco) capitano marittimo, imprenditore, commerciante: uomo naturalmente e professionalmente incline alle idee, allo spirito dei whigs: tutto proteso verso le audacie «realizzatrici» dei whigs. Nella di cui «prassi politica» (oggi dite) sembra non soltanto raccogliersi ed enunciarsi, ma liberamente esprimersi cioè attuarsi (in sul passaggio dal sei al settecento) la vitalità intraprendente e quell'istinto così felicemente empirico del popolo inglese. Contro la saggezza un po' casalinga e campagnarda (e a volte alquanto chiusa e retriva) dei molti lords di provincia. La qual saggezza funziona da contropeso equilibratore allo «squilibrio» della grande avventura, da plancia di decollo per i voli delle vele oceaniche. Da Drake, il pirata della regina, e dai presagi shakespeariani della Tempesta, il ruminante tempo è pervenuto a costituire in società per azioni l'ormai annoso monopolio della «Compagnia delle Indie Orientali». Se Elisabetta Tudor era cointeressata nelle corse del suo corsaro, Anna Stuart e lord Cecil erano amici personali di sir Tomaso Gresham fondatore del Royal Exchange (Regia Borsa, oggi Stock-Exchange) di cui Londra (e dietro a Londra la prosa di Giuseppe Addison) andrà meritatamente compiaciuta nei secoli.

Ma la disputa Coverley-Freeport è conflitto tra due perti-

1 Giuseppe Addison, *Il Tappezziere Politico*. Nella collezione «Classici dell'Umorismo, Colombo Editore». Saggi scelti, (in numero di 30, dal Tatler e dallo Spectator), tradotti e annotati a cura di Aldo Valori: con un buon capitolo prefattivo del Valori stesso, di 32 pagine.

nenze mentali: tra i due ordini di idee di due persone ragionevoli. È una disputa misurata, garbata, come tante altre discettazioni, osservazioni, ammonimenti e soccorrevoli censure in cui l'opera tersa e pura dello Addison è venuta a sfaccettarsi, a polirsi. Colui che ha raggiunto la fama di principe degli «*essayists*» e di primo, (in ordine cronico), giornalista ed elzevirista inglese dell'era, non inveiva contro la persona umana col basso ed esibito livore di certi trombetti della polemica letteraria o politica, o coi tonitruanti calibri d'una forlimpopolesca volgarità e d'una sudicia malafede. Da un vecchio fondale anglico e puritano e da un dissetante e revivente umanesimo, sorbito per lettere alla frequentazione dei classici e degli italiani, e per quotidiane immagini e segni alla immersione nell'ambito multiforme delle sue genti, (cioè nei docks e nei clubs, nel porto e nel parlamento, nella borsa e nei coffee-houses londinesi), egli educò in sé, per i suoi, quell'alta forma del persistere e del conoscere, quella serena, casta, civile, medichevole maniera del considerare tutti gli aspetti d'un tempo travolgente: e lo spontaneo irrompere dei nuovi empiti verso le loro nuove fortune. Egli era nato a Londra il primo di maggio del 1672 «dal reverendo Lancelot Addison, studioso e letterato di qualche valore, cappellano del re e dottore in teologia: buon conoscitore dei costumi degli ebrei e dei mussulmani per aver vissuto a lungo a Tangeri». Uno zio materno di Giuseppe fu vescovo (anglicano) di Bristol. Dunque una predestinazione al «genere» (letterario) e a quel tanto di dolcezza sermoneggiante che esso può comportare.

Sono gli anni di Guglielmo d'Orange (1689-1702) e della regina Anna (1702-1714), l'ultima Stuart, l'amica di Sarah Jennings poi duchessa di Marlborough, e, a un giro del cuore, di Abigaill Hill poi lady Masham: due donne politiche ch'ebbero la lor parte nel secondare o nell'avversare la fortuna del «generale». Sono anche gli anni di Giorgio I (1714-1727), il primo degli Hannover. Gli anni, insomma, che tra il morire del sei e il nascere del settecento videro due lunghe, inevitabili guerre, affrontate dal Regno Unito per contrastare e impedire una temibile egemonia francese in Europa. Nella prima, la cosiddetta «guerra della lega di Augusta» (1689-

1697), campeggia l'alta figura politica del re state-holder Guglielmo III d'Orange: la seconda, la guerra di successione spagnola (1701-1713) è diretta, per parte inglese, da quella eccezionale tempra di soldato, di amministratore e di generale che si rivelò essere, alla prova delle campagne, sir John Churchill, poi lord e duca di Marlborough: il vincitore di Blenheim (1704) e di Ramillies (1706). Fratello di sua sorella Arabella. Ch'era stata la «favourite» di re Giacomo II. Ed ex-amante di Barbara Villiers, poi lady Castlemaine e duchessa di Cleveland, ch'era stata una delle «favourites», la prima, di Carlo II. Per Barbara, il cavalleresco e bellissimo e atletico John aveva fatto un pericoloso salto dalla finestra: senza rompersi nessuna delle due gambe.

A poco a poco il Royal Exchange, ossia Borsa di Londra, soppianta nella sua funzione centrica di compensatrice internazionale quella di Amsterdam. La fondazione spontanea della Banca d'Inghilterra permette al governo di Guglielmo III, stretto dalle necessità belliche, d'attingere a un prestito di tipo «pubblico», se pur concesso da un numero limitato di ricchi prestatori: che sono i fondatori stessi della Banca. Si inizia così quella pratica del «debito pubblico» che finirà per regalare tanti grattacapi ai ministri delle finanze del decapitando Luigi: e, ahimè!, non a loro soli.

Alle annose e moltiplicate diatribe tra Chiesa Stabilita e puritani, che avevano popolato di pionieri armati di Bibbia le coste della Nuova Inghilterra, parevano succedere, a tratti, quasi schiarite momentanee, un conformismo e un puritanesimo più temperanti: un maggior senso di umana responsabilità e di reciproca e civile tolleranza. Anche i due sostantivi Papa e papista (Pope; papist) andavano perdendo un tantino di quella esecrazione diaccia e furente che li rendeva così velenosamente viperei in bocca sia dei teologi che dei facchini, nella Londra della congiura delle polveri. (1605. Barili di polvere da sparo sotto il Parlamento; inspiratori, o almeno tacitamente consenzienti, i Gesuiti.)

Il progetto di legge sulla «conformità occasionale», con gravità tutta inglese, vietava agli aspiranti a cariche pubbliche di essere conformisti e non-conformisti nel medesimo tempo: cioè di giurare secondo la Chiesa Stabilita e di sper-

giurare secondo una qualunque altra chiesa: proibito il doppio gioco: ammende paurose a chi si sdoppiava. Il progetto fu respinto. Ma la legge sullo scisma (Schism Act) del 1714, patrocinata e varata dai tories che avevano riafferrato il potere, segna un momentaneo ritorno di fiamma verso la persecuzione religiosa e l'intervento episcopale nella direzione delle coscienze.

Addison, frattanto, collabora al Tatler, il trisettimanale fondato da Richard Steele, suo ex-compagno al Charter House College. «Il Chiacchierone» nasce di martedì, il 12 aprile 1709, e muore di martedì, il 2 gennaio 1711, dopo la caduta dei Whigs e della coppia Godolphin-Marlborough («il tesoriere e il generale»); a cui s'è accompagnato il disfavore di lady Sarah nel cuore di Anna. Perché il Tatler ovverosia Chiacchierone aveva chiacchierato alla Whig. Addison ne era divenuto il principale saggista, con lo pseudonimo swiftiano di Isaac Bickerstaff. Il primo marzo al defunto Tatler succede lo Spectator (l'Osservatore), quotidiano: che ha vita per 555 numeri. A opera del medesimo Steel, e collaborandovi il medesimo Addison.

Il repertorio dei «saggi» addisoniani è vastissimo; la maniera svaria dal raccontino alla parabola, dalla nota di costume al buon consiglio, dalla supposta «lettera ricevuta» alla proposta di regolamento per un circolo operaio-birreria, dal gioco alla registrazione dell'avvenimento, dal sermone alla fantasia. Il luogo di questa fantasia può essere un club immaginario o un castello, un mercato londinese o un'isola «nuper inventa», una taverna di Fleet Street o la luna. Oggetto del suo moraleggiare e di quel suo descrivere idee (le sbagliate e le giuste, le vecchie ma soprattutto le nuove) oggetto e bersaglio sono le buone e le cattive abitudini, i dirizzoni del cervello, gli égarements del gusto, il lotto, l'amore, la moda, la lingua delle donne, i commerci, le superstizioni, la borsa, i malati immaginarî, la circolazione metallica, le profezie di Partridge (astrologo: il quale tira a indovinare), la francomania, le colonie, la guerra, l'Olanda, il re Luigi, l'abbigliamento, le gesta degli animali, dei favolosi e dei veri: tutta insomma l'esperienza e la immaginazione, e la vasta avventura delle sue genti. Tersa e forbitissima, chiara e garbatamente sem-

plice la struttura della frase, il porgere della inventiva, la linea del racconto. Nitidi e direi evidenti i particolari della descrizione, scelti e proposti in modo da quasi nemmeno meravigliarcene. Il racconto si apre e si chiude con la naturalezza d'un atteso referto, d'una annotazione di viaggio, d'una letterina esauriente. E le varie «rubriche» del Tatler appaiono datate da certi caffè londinesi: i divertimenti dal Wite's Chocolate-House, le notizie politiche ed estere dal St. James Coffee-House, e quattro chiacchiere sulla poesia dal Will's Coffee-House: altri articoli «from my own apartment». L'opinione pareva trovar nei caffè, più ancora che nei clubs, il luogo del dibattito: i caffè erano le piccole e rumorose chiese della opinione, senza l'incenso del Papa, piene del fumo delle pipe. Erano, in certa misura e in certo senso, i centri d'una elaborazione pubblica, e tuttavia ripartita, delle idee. Il Grecian's, il Burton's. «Il Caffè», da noi, fu titolo felicissimo del vivo, celebre foglio di Pietro Verri e della sua geniale équipe. E una tal quale imitazione steeliana-addisoniana si può scorgere anche nella «trovata» de «La frusta letteraria» del Baretti, che soggiornò lunghi anni in Inghilterra: a parte il fatto che la virulenza polemica dell'Aristarco Scannabue non è la garbata conversazione di sir Isaac Bickerstaff.

E lo Addison inscena e muove dei veri e proprî personaggi: abbozza, tal'altra volta, la forma, il semplice contorno d'una figura: presta, si direbbe, a certo romanzo certa inclinazione pre-balzachiana, suggerendo un legame registrabile fra tipo (del personaggio) ed aspetto, fra contegno e abitudine. A poco a poco, leggendo lo Spectator, i dettagli del costume sembrano ritrovarsi, ricollegarsi in una espressione scenica totale. La società del tempo si ricostruisce pezzo per pezzo sotto i nostri occhi divenuti curiosi, rivive, parla, polemizza, si anima: d'una speranza che è ancora nostra. Le idee non riempiono la premeditata architettura d'un sistema: paiono contemperarsi nella fluente permutabilità e comunicabilità d'uno «stile». L'analisi non è pedanteria, è musica, presso lo Addison. Equilibrate misure lo conducono verso i civili paradisi della coscienza.

Il «Teatro della Fiaba», diretto da Assunta Mazzoni, ha rappresentato *Il Marchese di Carabà*, ovvero *Il Gatto con gli Stivali* di Dante Cicognani.

Dopo la catena degli orrori, un sogno di primavera: i miei orecchi non ci volevano credere.

Bisogna riconoscere che Dante Cicognani merita lode. Dallo stupendo racconto di Charles Perrault – (le *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités* sono state riunite nel 1697) – egli ha tratto per le scene italiane un lavoro di rara qualità. Oltre che da *Le chat botté*, il quarto degli otto «*contes*» di Perrault, sembra aver attinto anche dal settimo, *Le petit Poucet*, per le scene dell'ultim'atto, che si svolge nel castello dell'Orco. Ha parafrasato l'accenno contenuto nel «Gatto» (castello dell'Orco) valendosi di certa materia più finemente elaborata nel Petit Poucet: (p.e. il tremore dei bimbi in prigione). Ma ha aggiunto del suo, e, soprattutto, ha felicemente, validamente integrato i temi e le proposte del parigino.

Da un punto di vista scenico, i balletti del prim'atto, la danza delle faville e dell'incudine, la danza dei fiori, e l'idea del taverniere e del fabbro e della vecchia fioraia son tutte invenzioni che legano perfettamente nella trama.

E poi, per tutta la fiaba Domenico divien tipo definito, di indefinito che era in Perrault. Diseredato ragazzo, Dante ne fa un marchese malgré lui: ciò che l'impostazione del racconto logicamente poteva suggerire. Questo filo tematico è seguito con mirabile coerenza lungo tutto il lavoro. Fino all'ultimo l'ignaro e disperato giovanotto si lascia costruire il destino dall'empito euristico del suo gatto Bartolomeo.

Altri arricchimenti dell'antica e perraultiana ficelle, ecco, sono le persone comico-fiabesche del Primo Ministro, del generale, del parrucchiere, dell'astrologo, e le relative battute; e lo sfruttamento del sonno regale e del cioccolatto regale e della parrucca regale: (evidentemente suggerito, per quest'ultima, dico, da illustrazioni seicentesche); e il re stesso, magistralmente adibito alla parodia-fiaba.

Il tremito dei barattolini (così chiamati i bimbi prigioni dell'Orco) con le loro lanterne a mano, e tutto l'evolversi del

quart'atto, e la discesa del gatto per le catene del caminone e le paure e le flebili voci sono altrettante conquiste. Anche la radunata paesana delle falciatrici e la scena presso il fiumeruscello, e il volo e il simulato furto dei panni di Domenico ricevono (in rapporto al testo di Perrault) i più lieti e ragionevoli sviluppi: il Primo Ministro, p.e., è tenuto responsabile dal re dell'avvenuta sparizione delle vesti del suddito.

Cicognani ha il talento della scena, vede la scena, la stacca, la definisce e l'avviva nel miglior modo: anticipandone, all'invenzione e al taglio del materiale i più succosi resultati. Sarebbe lungo elencare le trovate e gli accorgimenti scenici del lavoro, ai quali molta parte è dovuta della sua delicata e umoresca malìa. Il nome stesso del gatto (Bartolomeo) e il saluto ampolloso e miauloso che accompagna regolarmente la scappellata alla moschettiera «Marameo! Maramao! Marameo!» cospirano al realizzo totale. Che ne resulta vivo, unito, arditamente e lietamente conseguenziato. Un'accortezza sottile pervade tutta la messinscena, una ragione inavvertita ma naturale e presente agli effetti, com'è quella che si cela negli organismi felici, nelle piante, nei fiori.

Il dialogo, fluidissimo, italianissimo ha trovato negli accenti fiorentini degli attori e nell'amorosa gentilezza di tutti i cooperatori del Teatro della Fiaba gli araldi e i vessilliferi d'una intelligente idea. I registi Celestino Celestini e Jole Vitali si sono evidentemente prodigati. Tra i grandi, ottimo il re (Alfredo Bianchini) e molto buoni Domenico (Franco Zeffirelli), il generale (Mario Cellai), il Primo Ministro (Mario Rogai). Dei piccoli, incantevoli i barattolini, massime il più piccolo, che è la bambina Madrilena Servi, di otto anni. Il tremito e il terrore e la speranza infantili non potevano ricevere più commovente personificazione.

Attrice (si può dire) di eccezionali doti, nella parte principale del gatto calzato, la bambina Giovanna Barbetti, decenne, che con infaticata energia, con incantevole vividezza, seppe destarsi alla parola e all'azione, calzarsi, correre, perorare, ricreare per le liete scene la favola stupenda. La sua voce, incantevole, ha squilli così razionalmente miauleschi e il suo intervento laborioso nell'ora disperata è tale, che le porte del destino si aprono...

«Rosa e Ballo Editori Milano» presentano venti volumetti (sulle 90-120 pagine) della loro collezione «Teatro moderno». Vi appaiono lavori di Yeats e di Synge tradotti da Carlo Linati, che dedicò all'opera dei due irlandesi un'intelligente simpatia e le più felici fatiche, anticipandone al 1916-1918 la conoscenza in lingua nostra.

Com'è noto, William Butler Yeats (nato a Dublino nel 1865) è anche e soprattutto poeta. Fu tra i promotori, se non l'inventore, di quel tardo movimento romantico detto del Rinascimento Irlandese (Irish or Celtic Revival). A distanza d'un secolo o più si rinnova in lui lo stato d'animo e l'empito recuperatore dei preromantici svizzeri, dei romantici inglesi e tedeschi. I «Fairy and folk tales of the Irish peasantry» sono del 1880, i «Representative irish tale» del 1890.

Sulla «tecnica» del suo teatro sono per altro evidenti influssi letterari vicini (specie il simbolismo-allegorismo di Maeterlinck) così come su certa prediletta materia sembrano aleggiare (o pesare) le speranze dell'autonomia irlandese e la filantropia e il socialismo intellettualistico fin de siècle. Con *Lady Cathleen* (The Countess Cathleen – in versi – 1892 – quattro scene) si inaugurò a Dublino, nel 1899, agli Ancient Concert Rooms, lo Irish Literary Theatre. Questo dramma offre oggi un singolare interesse, titillando il vostro senso critico nella misura più proficua. «Ottimamente fuso vi è l'elemento realistico col demoniaco...» «...Il passaggio dal mondo dei fatti a quello delle apparizioni...»

La vecchia signora, ospite momentanea d'una famiglia di contadini, dona ai poveri tutto il suo peculio e si preoccupa di spendere in sollievo loro i tesori (barili d'oro) d'un suo castello avviluppato nei ragnateli e difeso dai pruni e dai cocci di bottiglia. (Simbolia).

Shemus, il contadino ospite, è specializzato in malumore gaelico e in bestemmie gaeliche: (piuttosto azzeccate). Due mercanti inviati da Belzebù girano il paese a far incetta di anime, comprano anime a Belzebù. La trovata ricorda Gogol, (verbalmente), ma non ha giustificazione intrinseca ed è sfruttata con pochissimo brio: il suo significato è impreciso, e un

tantino gratuito. Forse è riferibile a una ossessione contadinesca: il contadino affamato deve dannarsi (compiere cattive azioni) per sfamarsi. O forse gli impuri navigatori della sassonizzata Inghilterra avvolgono e stringono di lor vele e de' lor traffici le coste (i fianchi) della gaelica vergine? In tal caso lady Cathleen potrebbe simboleggiare l'Irlanda, la Gran Madre celtica impegnatasi a distribuir patate a' suoi figli. Nel primo potrebbe simboleggiare la Carità-Madre, la Religiosità, la vecchia Fratellanza celtica. Le scene che seguono non apportano alla trovata un sostanziale svolgimento, se pur offrono le buone occasioni al vivo delinearsi de' caratteri. La vecchia signora, dopoché le sono andati a remengo i bastimenti carichi di grano pei poveri – (espediente necessario al falso sviluppo dell'azione, per sorreggerne la deficitaria dialettica) – la si risolve alienare lei stessa l'anima sua ai due mercanti diabolici: da ritrovar quattrini ai suoi poveri, alle disperate sue genti. Il dramma incocca, qui, la inanità d'un simbolismo di superficie: anzi smentisce e decompone il simbolo in una mera diceria. Vender l'anima al diavolo-mercante vuol dire, per enigmi, cedere al torbido fascino del denaro (iperfagia, egolatria) o delle passioni dirompenti (lussuria, ebriachezza). Ma lady Cathleen, poarina, la si vende per filantropia, per aiutare i suoi poveri: cioè lo spirito della carità supera, in lei, la reverenza alla lettera dei comandamenti canonici. Sicché, cristianamente parlando, lei la non si vende un bel nulla. Il processo allegoristico è privo di intimità morale, dà nello scherzo, nel gioco di parole, nella verbalità e nella parodia. Difatti gli Angeli finiscono per salvarla: «Ed ella ha varcato le soglie della pace e Maria dal cuore sette volte trafitto l'ha baciata sulle labbra».

In vita, lady Cathleen, che è «bella» nel senso più spirituale del vocabolo, la ci ha alle costole un suo Poeta, innamorato assai de' suoi fascinosi ottant'anni: un gingillone, per nome Aleen, che potrebb'essere bardo gaelico o profetico spirito gaelico o profonda voce rurale dell'Irlanda, o l'idioma stesso di lei. E' non ci risparmia le dimolte ciance, e annaspa tra filosofiche bubbole. Ad alcune lettere del nome ci rammenta lo Ariel shakespeariano, l'aereo spirito della «Tempesta». Ma questo qua e' s'è infilato i pantaloni ed è inscritto all'anagrafe. E tuttavia la regge.

È svaporato dal dramma, grazie a più fondate impostazioni dèmiche ossia popolari, quel profumo un po' scemo, quella leggera bêtise di certe strascicate cadenze del teatro maeterlinkiano: quel tono tra di favola pei bimbi e di melopea per i sordomuti: quel dulcoroso dipanarsi del gioco de' simboli dalle affettive premesse, come di serpe che si sgrovigli: da un piacciachiccio di sciroppo di tamarindo. Qui no. Qui una più grata ruvidezza, un'alacrità naturale.

La fede e la bontà di lady Cathleen, la pietà e la giustizia di Mary sono ingenuamente cioè validamente sentite e rappresentate. La materia filantropica è, certo, un portato dell'epoca (1892-99), se pur denuncia qualche buon risentimento personale. L'afflato gaelico si accende in repentine vampate, deflagra nei motti. Se i facili amorazzi con la terra natale sono pericolose trappole ad ogni poeta, bisogna pur dire che lo Yeats ha ben evitato di lasciarci la zampa.

Un lontano riverbero tassesco-miltoniano colora, dal boccaforno aperto del Pandemonium, certa immaginativa biblico-barocchesca del finale, con felice innesto di immagini cristiano-irlandesi sulla vecchia piota pagano-gaelica. La resultante espressiva, a mio gusto, è quella d'una macchinosa buona volontà: che riesce a incastonare sull'anello dell'unità drammatica e scenica alcune gemme (non rare) dello «spirito moderno». Felici sprazzi immaginifici (lirismo) e nobili idee. In pelle in pelle un vago presagio di premio Nobel.

CATULLO-QUASIMODO

La squisita elaborazione dei componimenti «alessandrini» non ci dà una immagine intera del poeta. La sua nevrosi è manifesta nei carmi che dirò «italiani». In quegli altri si contamina fabulosamente con le importate fantasie pervenendo a resultanti composite: a dei realizzi lirico-narrativi che appaiono farciti e tuttavia delicati, sovraccarichi e ingenui, appassionati e saputamente memori. I carmi del secondo repertorio sono, per lo più, brevi. Vi predomina il metro falecio, il catulliano per eccellenza, assimilabile a un nostro endecasillabo: vi è presente il trimetro giambico: il saffico ironicamente magniloquente e parodistico del carme 11°; il fustigante settenario giambico del 25°. Vi accedono le pure, sincopate cadenze del glicòneo: per la religiosa catarsi del carme 34 (che inspira il Carmen Saeculare di Orazio)[1]; per lo stupendo epitalamio n.° 61. Il dimetro elegiaco è usato con tecnica epigrammatica, talora premarzialesca od oscena, come a 94-97-98, talora triste, disperata, sorda, come in 85.

Negli «alessandrini» c'è, dopo tutto, un Catullo orafo, un Catullo benedettino. Negli altri l'impeto, il dolore, la impotente rivendicazione, la tristezza puerile, la oscenità gloriosa, lo scherno. Le masse centriche della poesia di Catullo denunciano atteggiamenti parzialmente ebefrenici (arresto, o retrogressione, a puerizia) o ipotimici (depressivi): una psicopatia che oscilla tra lo spirito amoroso (rivolto alle figure e alle cose al di là e al di fuori delle costanti genetiche) – e un senso disperato di abbandono: la morte del fratello incide potentemente su quest'ultima predisposizione. In una accettazione del dissolvimento Catullo raggiunge, anche nel riso, l'estrema amarezza. I versi dolorosi con cui rievoca il fratello perduto (carme 68; 68*a*) testimoniano circa lo spegnersi d'ogni fede in una possibile sopravvivenza sua propria:

Tecum una totast nostra sepulta domus.

E il carme 101 e il più tragico de' suoi versi:

Et mutam nequiquam adloquerer cinerem,

riecheggiato in modo meraviglioso dal Foscolo: «parla di me col tuo cenere muto».

Nella sua totalità, il problema Catullo, il fenomeno Catullo, si affronta con spiriti inadeguati dalla «nobiltà di sensi»

1 Con suggerimenti palesi: pueri integri – *puerosque castos*: domina... silvarum... potens Trivia – *silvarumque potens Diana*: Tu Lucina dolentibus – Juno dicta puerperis – *seu tu Lucina probas vocari – seu Genitalis*: e l'auspicio in chiusura: Romulique... sospites ope gentem – *Romulae genti date remque prolemque*.

della tradizione etica e poetica italiana: da quella specie di decoro aulico in che si è concreto un secolare stillicidio di nobili conati formali, da quella verbosità un po' teatrale e le più volte solenne di che sgorga certo endecasillabo austero, pomposo, declamato. La nostra conversazione spicciola, la più spregiudicata e lubrìca (piccolo funzionarismo in assenza del capo-reparto: ragazzaglia: collegio: teppa: caserma: postribolo) può raggiungere l'infantile o giovenile turpiloquio e la coprolalia, di Catullo: ma non ne raggiunge poi la dolcezza e la grazia melanconica, il garbo derisorio, la sensuale tristezza, la fraternità, la verità, l'acerbità, la disperata eleganza: e quel senso di oscuramento e di morte... Affrontare Catullo con l'armamentario tartarinesco-pompieristico dei nobili atteggiamenti, con lo zelo recuperatore di certi romantici dai baffoni a foca, significa perderlo prima ancora di averlo trovato. Catullo è l'enfant terrible di una società indemoniata e convulsa, il muchacho perdido stritolato dalla Roma di Dolabella e di Clodio, e dei due più temibili compari della cabala trina, il suocero e il genero: «socer generque»: (carme 29: Pompeo, il genero, era di circa dieci anni più anziano del socero). Catullo è il patito di Lesbia, e uno de' trecentomila drudi di lei: e nello schema dattilico del nome tutti traleggono (con Apuleio) il dattilo Clodia: cioè il nome della stupenda sorella di Clodio e moglie giovanissima a Quinto Metello Celere: il morto [di appendicite?] di fine febbraio del 695/59. È noto che la inopinata crepagione di Metello Celere permise a Vatinio di varare (I° marzo 59) la legge di assegnazione immediata della Cisalpina e dell'Illirico a Cesare. Catullo è l'ingiuriatore di Cesare e di Vatinio, tribuno plebis, e agente elettorale del triumviro: e di Mamurra il divoratore di patrimonî, il comandante del genio militare nella guerra gallica: dove si rivelò, ad un tempo, ladrone e organizzatore eccezionale. Catullo vitupera Memmio, l'avido e insignificante pretore che nel 697/57 non gli lasciò far soldi in Bitinia, perché li volle far tutti lui. Cesare e Vatinio vengono salutati le molte volte, nei carmi, col nome di farabutti e cinedi: eguali macchie sull'animaccia porca di entrambi: «urbana altera et illa formiana». (c. 57: dove la derisione scaturisce dall'accostamento: l'uno a Firenze, l'altro a Scandicci: tutta la poesia è meravigliosamente orchestrata sull'ambo secco anche nella

insistenza del lessico: pulchre convenit, morbosi pariter, gemelli utrique, rivales socii). Per referenze su Clodia e sul di lei fratellino piccolo veggasi utilmente la Pro Marco Rufo di Cicerone: «...donna non soltanto nobile, ma nota... Il marito di questa donna... cioè volevo dire il fratello, ma su questo punto mi capita sempre di confondere...».

Dai fondali psichici d'un temperamento appassionato e melanconico la poesia di Catullo, idilica nel senso più alto, emerge alla luce cruda e febbricosa del mondo romuleo: è il dolce sorriso d'un bimbo che si ridesta, inconscio, alla presenza d'una pantera. La sua natura di fanciullo delicato e impertinente, sensibile e precocemente perduto incontra la roca voce dell'avidità e delle lotte, il volto insaziato e cinico del piacere e del lusso. Veste, egli, la toga virile ed è già disperato nell'anima.

Alcune delle sue liriche, le più brevi, resultano d'una tale commistione di dolore, di lucidità immaginifica e di verberante vituperio, che vien da ridere al pensarle in bocca a certi bachi da seta: (accademica). Direi che l'ideale traduttore di «tutto Catullo» deve scordarsi d'essere una persona ammodo, un buon padre di famiglia: deve attingere dal proprio inconscio e dall'inconscio della propria gente quel tanto di libero linguaggio e di liberata energia che gli basti a riconoscere in sé la libertà làlica del primitivo, del bambino, del dissociato psichico.

Certi faleci o certi giambi pervengono al carattere di «manifestazione dissociata» che è di un grafito anonimo sui muri di strada. La rapidità del motto, il dolce veleno dello strale, il dolore, il disdegno, la mòna, il rovello dell'invidia, la rabbia delle tasche vuote, certe sgraffignate da gatto inferocito, le bizze e le cattiveriole d'un litigio tra delicati gelosi che si rubano gli amori, un turpiloquio da carrettiere dentro la voce d'un marmottino di quelli: e un senso di abbandono e di incombente catastrofe (personale e pubblica) e la maliziosa impertinenza veneta, e quella singolare felicità nello sgonfiare ogni vescica con uno spillo, da maestro della beffa inattesa, del gioco proibito: come versare tuttociò nel lingotto della tradizione italiana? Padrone assoluto dello sberleffo e del cipperimerli, contaminatore sorprendente elegante, e trionfante chi lo lega più al guinzaglio dei modi forbiti?

La stessa traduzione foscoliana della Chioma di Berenice

(c. 66) si realizza in versi incolori. I dimetri elegiaci dell'originale studiosamente elaborati da Callimaco appartengono (catullianamente) a un clima lirico, a una maniera espressiva: i loro foscolati riflessi hanno un vago ed inutile sapore di inchiostro foscoliano: e nulla più. Catullo pronunzia magnanimos (riferito ai nepoti di Remo, c. 58-5) in evidente accezione di scherno: allo spegnersi d'un orribile grido. Noi ci ostiniamo a recitare quell'aggettivo con serietà edificante. Il «Caesaris... magni» del c. 11 è da leggersi, con probabilità 75%, in accezione ironica, dato il tono e il contenuto della saffica: alcuni traduttori puntano invece sull'autenticità dell'ammirazione. (Di Catullo per Cesare?...) E così via. E così basti.

Quasimodo, di cui conosciamo le felici versioni dai lirici greci, ha voluto tentare l'arduo e periglioso guado di Catullo. Ha tradotto e pubblicato con testo a fronte, in elegante volume, trentadue dei centosedici carmi: spostando alquanto, con una scelta «personalissima», il centro barico della espressione totale catulliana: addomesticando il nembo a uno zefiro.

Non tutte le poesie trascelte per la versione sono tra le significative del veronese. E di quelle che son tali un filtro alquanto circospetto e astrattivo, una emendazione purificatrice tempera e smorza le note più crude, lesive dell'alto e severo gusto quasimodiano. Le varie esorbitanze della erotia di Catullo vengono esemplate in due o tre *specimens* de' più avallabili: il libro, senza scandolo, potrebbe andare a mano al Delfino.

Tentare i glicònei e i ferecratei del citato epitalamio n.° 61 sarebbe, credo, fatica impensabile: ridurre a misure italiane quel breve ritmo di danza sincopata e di fescennio inserito in un cerimoniale, quel risolino di putti maliziosi e trasognati tra jeratico e bacchico, quelle fiaccole, quel presagio afrodisiaco, quel delicato sgomento, quel senso di iniziazione orfica incapsulata nel rito civile delle nozze.

Quasimodo non si è proposto dei problemi metrici e nemmeno si è rotto l'anima con l'andare in pesca dei linguistici. S'è affidato invece alla Grazia. Che quasi sempre lo assiste. Unica affermazione il fruttifero proposito di distoglier la penna dalla tradizione della magnanimità. La *forza viva* (m v = ft è il teorema della forza viva), che vien detratta ai ganzi da Lesbia, mi persuade un po' meno del testo *ilia rumpens. Magnanimi Remi* è un refuso per *magnanimos Remi*, che la traduzione comporterebbe.

Siamo grati al poeta del poetico esperimento.

ALBORI DEL TEATRO AMERICANO

Il nascente organismo civile («storicizzandosi») importa uomini, attrezzi, idee, costumi, leggi, confessioni dal «precedente» patrio o paterno: come un giovanetto che si sforza a vivere e ancora lo sovviene il papà. Migrazioni finanziate, assistite da una base.

La colonia varata dal paese, la Virginia dalla Vecchia Inghilterra. E anche per il teatro: se pure la Nuova Inghilterra poté recalcitrare all'idea del teatro, per motivi di morale. Le prime prove del teatro americano sono prove d'uomini e scene, oltreché di drammi, venuti o inspirati dal di qua l'Atlantico. Nel 1665 dei dilettanti «arrischiano» un tentativo nella Virginia, nel 1690 studenti di Harvard inscenano un *Gustavus Vasa*: tragedia di Benjamin Colman. Nel 1701 l'attore inglese Anthony Ashton sbarcò a Charlestown nel South Carolina. Un privato amatore della Virginia si associa mediante contratto (1716) a due finanziatori per aprire una sala da spettacolo a Williamsburgh e far venire dall'Inghilterra attori, scene, musiche «per recitare commedie e tragedie». Come si vede, è piuttosto il Sud a lasciarsi tentare. Nel Nord i colonizzatori puritani vedevano un po', nel teatro, la palestra di Belzebù: come per i vecchi uomini della repubblica romana, lo «histrio», la «persona tragica», era uno spargitore di velenosi fermenti, o almeno un suggeritore d'inquietudini: delle quali si poteva fare a meno benissimo: metteva grilli pel capo ai ragazzi: e nient'altro. Nel 1750 la Corte Generale del Massachusetts proibì ogni forma di recita. Leggi analoghe nelle colonie di Pennsylvania (1759) e Rhode Island (1761). Nel 1762 la colonia del New Hampshire motivò un egual veto adducendo che le rappresentazioni drammatiche «hanno grandissima presa sull'animo dei giovani ed esercitano un influsso pernicioso

dal punto di vista morale, in quanto allettano verso gli intrighi, i piaceri, i divertimenti».

A Filadelfia, peraltro, già nel 1749, si rappresentarono drammi de' più noti autori inglesi. William Hallam, attore ed impresario di Londra, chiamò in America 12 attori professionali d'oltre Atlantico, più due maschietti e una mimma: e recitò a Williamsburgh previ accordi col governatore della Virginia. Teatro di legno simile ad un magazzino di tabacco: rustici palchi, una platea, un loggione.

Tutti i primi «teatri», in America, furono dei saloni rettangolari, con file di panche: e dei palchi ai due lati: simili a cinematografi di villaggio, per quanto saldi e vasti nella loro struttura di legno. Proclivi, di quando in quando, ad accendersi in un falò, non meno delle nostre dorate bomboniere. Dentro, una grande stufa, alimentata dall'impresa: scaldini sotto i piedi quanti ne volevate, bastava portarseli. Fumiganti candele e lampadari con candele: sia nella sala, sia sul proscenio. Poi lampade a petrolio, lampadari di ferro: pitturati di verde. Musiche interludevano il dramma, tamburi, trombe, e finalmente Riccardo III. Attori di professione, «venuti da Londra». Recite ogni due o tre giorni, tre o due volte la settimana. Mai «tutti i giorni».

Il primo teatro di New York, il «New Theater», fu un'ampia sala nella parte superiore di un edificio di proprietà del governatore Van Dan.

Verso la fine del Settecento, dopo la guerra di indipendenza, si andarono inaugurando con propagazione ormai endemica i «primi teatri». Quattro veri teatri, di tutto punto attrezzati, furono il «Chestnut Street Theater» a Filadelfia (1794), il «Federal Street Theater» e lo «Haymarket Theater» a Boston (1794 e 1796), il «Park Theater» a New York (1798).

Oltre allo Hallam anche David Douglass esercitò una grande influenza sul nascente teatro americano. Per anni fu direttore della «Old American Company» da lui organizzata a Baltimora. A Richmond, nella Virginia, altra celebre compagnia: i «Virginian Comedians». Douglass, impersonò per primo sulle scene d'America il «Falstaff» delle *The merry wives of Windsor*, fondò il «Boekman Street Theater», il quarto eretto

a New York: poi un altro in Broadway. Broadway è ora il centro teatrale d'America.

Alla «Old American Company» successe nel 1792 la «New American Company».

L'organizzazione del teatro statunitense entrò in una nuova fase: attori stipendiati volta per volta, non più associati in compagnie. Proseguono i reclutamenti in Inghilterra: e dall'Inghilterra e dall'Europa in genere perverranno alle scene americane, per tutto l'ottocento, le «celebrità» del teatro europeo: dallo Irving e dalla Terry alla Modiewska e alla Ristori. Ma ormai è allignata nel suolo americano una «stirpe drammatica», un fondale – vivaio drammaturgico, (come la «madre» in un barilotto – riproduttore di squisito aceto): e questa stirpe si propaga per genealogie e famiglie teatrali, e arriva alle soglie dell'età e si inoltra nel secolo, nel caro «nostro» secolo.

È visibile, in questo affermarsi del teatro americano, la bellezza, la laboriosa volontà, la spontaneità, la nobiltà nuova che sono in ogni sforzo di autocreazione, di distacco dai modelli e dai suggerimenti, di graduale autodeterminazione dell'essere. Dai vincoli iniziali col precedente storico, e con la patria originaria un Io nasce: ad esprimere una nuova autonomia.

RIVELAZIONE E BONAE LIT⟨T⟩ERAE LUNGO LA STORIA ASCENDENTE [1]

Dal quarto e quinto dei «Discorsi alla nazione tedesca» di Fichte si divincola, dopoché un'etica, perfino un'estetica. Secondo le quali il pensiero dei popoli «emigrati», cioè irradiati in varia epoca dal gran ceppo germanico, ristagna e imputridisce su «forme» preesistenti alla loro storia attuale: logore o addirittura morte. La cultura umanistica (italiana indi francese) non si radica nella vita e negli impulsi vivificanti del popolo: talché la fatuità, la leggerezza, l'ambiguità, l'inutilità, la pappagallesca memorizzazione verrebbero a costituirne gli aspetti:

1 H.W. Rüssel, *Profilo d'un umanesimo cristiano*. Trad. Giuseppe Rensi, Einaudi, Roma 1945. Dall'originale: Gestalt eines christlichen Humanismus, Amsterdam, Pantheon, 1940.

mentre il pensiero tedesco «scava pozzi profondi» nella miniera inesausta d'un perenne contenuto umano. Al sesto discorso l'umanesimo nostro è bersagliato dalle accuse di frodolenza (in rapporto alla religione), di sterilità e falsità: è identificato alla frode. Mentre Lutero salva e rivendica la causa della «serietà tedesca», gli umanisti italiani «ridevano dell'inganno, (cioè del cattolicesimo papale) poiché non avevano bastante serietà da esserne amareggiati». La «classe colta» (sic) italiana, indi poi la francese, non è se non un'accolita di frodolenti latinisti, o tutt'al più grecisti, affatto separati dal popolo. Anzi lo ignora e lo detesta: e preserva a sé, tra dormigliosi incunaboli, un ozio grasso, irrorato dalla inutile prosa di Cicerone. L'imprudente e giudiziosa frase attribuita a Montaigne, che una torre e una libreria sarebbero bastate alla felicità, se Fichte l'avesse dioneguardi saputa, di certo avrebbe finito di tirarlo fuor dai gangheri.

Se è vero icché mi raccontano, Lorenzo Valla[2] se la ridesse dopo cena col Papa (Enea Silvio) delle donazioni di Costantino, e della relativa pergamena, è pur vero che ogni forma di applicazione e di studio, nonché la lettura degli Evangeli, ti dimandano raccoglimento e riserbo, e, a certi punti, separazione dai romori del mondo, pietà di te, isolamento. Che, Leonardo passava la giornata al fascio? E Leibniz? accusato di frequentare i pochi, i potenti? L'Ariosto declina con ogni garbo l'offerta (ufficiosa) dell'alto incarico estense, riducendosi alle sue ottave, alla sua casuccia: «parva, eccetera». Il monco di Lepanto vivacchia alla meno peggio il misero finale della sua vita, sublimandone i giorni e le ore nello stupendo finale della sua opera. Le torri hanno una cattiva stampa, lo so. «Turris eburnea» è lode o lauda della Madonna, cantata a coro dal popolo. Io non so cantare, ma la invoco di cuore, la Madonna, che la mi salvi l'anima: e la mi guardi la capa: con quel po' di bricioli di turacciolo che ci son dentro.

2 E Rüssel: «La Rinascenza ha fatto piazza pulita d'una folla di falsità e di idee errate; bastò una mente, quella di Lorenzo Valla, per mettere in chiaro tre falsificazioni fondamentali, che avevano dominato tutto il Medioevo: le decretali pseudoisidorane, la donazione di Costantino, e gli scritti areopagitici» (pag. 104). Valla è censé di essere l'iniziatore della critica filologico-storica.

H.W. Rüssel, nel citato Profilo, guarda ai momenti di più impegnata elaborazione della spiritualità «nostra» lungo i 25 secoli della «nostra» cultura: a far principio dalla luce aurorale della Jonia, la cui chiarità è termine di stacco dalla fabulazione orientale ed è insieme inizio della costruzione meditata. La scelta dei dati probanti operata da Rüssel sembra tuttavia trascurare quelli di carattere negativo, o almeno antinomico rispetto alla tesi, tra Leucippo e Voltaire. Dal coacervo dei materiali storici così abburattati, egli trae l'asserzione di un secreto e vivido parallelismo tra la immanente presenza del Cristo nella storia della civiltà europea e la ragione speculativa dei greci e dei neo-greci. La tesi è questa: il processo della speculazione (platonica) occlude in sé i prodromi, i presagi umani della Rivelazione: è, in certi suoi aspetti, un preannuncio del cristianesimo. La fase neo-platonica, e il Logos, e l'alto pensiero di Plotìno (203-270 d.C.) non sono che una ulteriore convalida di questo possibile, anzi doveroso accostamento storico. Per contro, solo attraverso una reminiscente accettazione del cristianesimo noi possiamo rivivere l'autenticità della storia e far nostri e vivi i legami che ci legano alla cultura classica. «Tutti gli sforzi che tentano di aprirsi un adito immediato all'antichità con l'eliminazione del cristianesimo... sono destinati a fallire, perché essi non scorgono l'uomo in una grande concatenazione storica (adversus Nietzsche), ma cercano una via nascosta alle spalle della storia reale» (pag. 8). È manifesto nelle due proposizioni un certo afflatto agostiniano.

Così le «ragioni seminali», che nella gnosi di Clemente Alessandrino agiscono come impulsi logico-energetici nel divenire del mondo, sono momenti logici armonizzati nel Cristo. L'umanesimo, non del tutto obliterato neppure nei secoli che si sogliono calunniare per tenebrosi; è la chiara e forse cosciente (ma non sempre) armonizzazione tra le speranze cristiane della perfettibilità e dell'ascesi mediante le opere, da una parte, e le corroboranti, le consolatrici, le civili tradizioni del pensiero classico risplendente nelle opere.

Secondo Rüssel è l'umanesimo, più che non la riforma, a dischiudere le porte del mondo moderno: (ipostasi antitetica a quella di Fichte). Erasmo, più che Lutero, è l'eponimo di questa fase della ricerca, della significazione e dello sviluppo.

«L'umanesimo non conosce alcun futuro nel quale esso non convogli i validi residui del passato» (pag. 7).

Tutto il libro del Rüssel ha il tono di un paradosso genialmente apologetico: a un più accurato annusamento ci lascia invece il sospetto d'una rimeditazione della storia. Forse mera ipotesi: degna, comunque, di volonterosa attenzione. La ricchezza delle idee non investe la sola tesi di fondo. I vari momenti del dramma – conoscenza – speranza, forma – impeto, quasi i momenti liturgici d'una grande storia in cui il Cristo officiante sia assistito da Platone e da Plotino inconsapevoli, i giorni tutti del dramma, una luce li investe. Codesta luce, codesto ricognitore benigno, conciliante, bordeggiante, penetrante, salvagente, codesto soccorritore umano, generoso, civile, pronto ad obbiettivare e ad accogliere i multipli frantumi della Grande Esperienza, e le idee laterali dell'Idea e le loro sfumature infinite, agile a rivivere nel sopravvenente attimo un corroborante passato, codesto è l'umanesimo.

«In Marsilio Ficino, Mosè e Zoroastro costituiscono, collocati alla pari sullo stesso piano, il principio d'ogni filosofia. Da essi la linea di sviluppo procede lungo Omero, Ermete Trismegisto, Orfeo, Pitagora sino a Socrate e a Platone, ai quali, attraverso Origène e Agostino, si riconnette la filosofia cristiana» (pag. 106). «E non solo nell'interno della cristianità egli (Marsilio Ficino) spiega un'attività indefessa per fondare la pace, trattando con gli Ussiti e con la Chiesa greca, ma osa nel suo scritto *De cribratione Alchoran* (= Setacciatura del Corano) scorgere nel mondo mussulmano il valore che gli pertiene e accostarlo al mondo cristiano» (pag. 107). Così, più tardi, Leibniz sarà in corrispondenza con Bossuet nel tentativo più o meno utopico d'una riconciliazione delle Chiese. (A Marsilio Ficino e al platonismo italiano, come già a Paolo, apostolo delle genti, e alla sua complessa figura, sono dedicate rapide ma vivide annotazioni).

L'umanesimo cristiano, è ormai chiaro, non si riduce alla cadaverica secchezza del fanatismo e all'astinenza degli schemi esosi, ma riconosce e frequenta le fonti universe dell'arricchimento spirituale della umanità. Al centro di esse risfolgora la Rivelazione. Tra questa e quelle non sussiste antinomia: pe-

rocché questa illumina e avviva la sorsata di quelle, e in certo senso la convalida e la garentisce. L'umanesimo è la cognizione del passato.

Aggiungo, per conto mio, che il senso del passato inteso come necessario supporto della nostra efimera contribuzione alla conoscenza, si manifesta operante negli spiriti più alti: da Platone esegeta dei predecessori, a Virgilio che risogna nel poema il destino romuleo, a Dante, a Michelangelo. Perfino Gabriel-nuncius si curva ad origliare sull'insegnamento del passato: e ne cava anche lui quel che può: che è dimolto, in una accezione filologico-umanistico-narcisistico-euforico-enfatica. Lo stesso antiumanesimo di Fichte è soltanto apparente: è un motivo polemico di timbro herderiano. Egli pesca tutto quello che vuole nei fondali dell'anima germanica, e cioè nel passato: se pure germanico. Il verboso epinicio del futuro, per converso, esplode come trombone in fiera e petardo dalla pseudo-epilessia del dipoi accademico Filippo Tommaso Marionetti. Pim pùm pàm! E il futuro è garentito al limone. Come s'è visto.

Rüssel celebra e raccomanda questo rispetto del grande albero – (il passato quale generatore, il passato-balia: la storia come sviluppo, secondo Agostino) – dacché noi non ne siamo che le fronde, le labili foglie.

Senonché l'epoca dove il culto dell'antichità raggiunge un più alto fervore, il rinascimento, (in lata accezione cronica: dal Petrarca ai neoclassici) sembra contrassegnarsi con un sensibile distacco dalla lettera e dallo spirito della Rivelazione. Secondo il Rüssel codesto distacco non è che una latenza operosa: un trasfondersi dello spirito cristiano nei segni concreti e nei simboli formali del vivere: un celebrare il Cristo nella preservazione e nella consacrazione della «forma» e della esperienza ascendente. Raffaello si avvicina al Cristo ben più che non il diaccio e squallente furore dell'iconoclasta.

Così «alla domanda di Tertulliano che cosa vi sia di comune tra i filosofi della Grecia, i profeti dell'Antico Patto e gli Apostoli,... il filosofo francese Étienne Gilson, in nome della dottrina tomistica, ha risposto: l'uomo. L'uomo: quella inseparabile unità di corpo e di anima, che certo senza il Cristianesimo non poteva salvarsi, ma senza del quale anche il Cristianesimo non avrebbe trovato nulla da salvare» (pag. 49-

50). Come è noto anche a' lippi e a' tonsori, «con l'aiuto della filosofia greca, specialmente platonica e neoplatonica, il dogma cristiano si forma» (pag. 53).

E secondo la dottrina di Clemente d'Alessandria: «Dio non si è manifestato soltanto presso il popolo ebraico nel Vecchio Testamento. Il Logos come sapienza divina è stato dalla creazione in poi distribuito a tutto il mondo in semi, e appunto in Platone ed altri savî questi semi del Logos hanno gettato radici» (pag. 54).

Segue la citazione da Giustino Martire: «Coloro che vissero secondo il Logos sono cristiani anche se furono giudicati atei: come, tra i greci, Socrate, Eraclito, e i simili a questi».

E l'idea cristiana del *rinnovamento* può presupporsi presente o almeno latente in ogni età cristiana. «La storia è, secondo la concezione cristiana, la via dalla croce e dal dolore presente alla futura glorificazione» (pag. 87).

E la possibilità di una siffatta ascesi non è pensata come trascendente ed astratta, sì come terrena e nostra, attuale e immanente. «Si presenta ai cristiani il compito di sistemare già ora il mondo della croce secondo il modello del mondo della gloria» (pag. 87).

La definizione, la distinzione del Rinascimento umanistico dalle fasi dette «medioevali» della storia non può pertanto fondarsi sul concetto di *reformatio*, cioè rigenerazione, che è comune a tutte: ma su altri e ben diversi criterî: cioè su criteri «formali». Non Francesco d'Assisi ma Francesco Petrarca può considerarsi l'iniziatore del Rinascimento.

Il libro si chiude con un sesto e settimo capitolo, di grande interesse e di «simpatica» (per me) lettura: VI – Fisionomia e tipi dell'umanesimo cristiano. VII – Il problema d'una nuova antropologia: (cioè scienza dell'uomo morale). I sottotitoli del sesto già bastano a delinearne i motivi: p.e.: radicalismo e tolleranza: (la palma a quest'ultima, beninteso): ironia e pathos: aristocrazia e distanza (cioè riserbo): l'umanista (*standard*, pare) ha in uggia così i sudori come gli essudati di una propagazione immodesta: l'atmosfera umanistica: il clima ideale per l'umanista è quello dell'Europa occidentale. L'atto che un dì splendido vi fiorisce, in valore di simbolo dell'ascesi, è l'ascesa del Petrarca al Monte Ventoso. Messer Francesco vi rampica fino in vetta avendo a mano le Confessioni agostiniane, sua preferita lettura. (È notato, nel libro, l'aspetto intimistico del Petrarca.)

Nel precedente paragrafo, isolamento e amicizia, sono celebrati gli ideali pratici di Erasmo e di tutta la Rinascita: «quel desiderio di una conversazione tranquilla, serena, e tuttavia seria, di buoni e saggi amici» (pag. 136). Un bicchier di vino sotto la pergola: di quello, magari, un po' vecchiotto. E piuttosto aromatico. Di quello di cui Orazio dice tanto amabilmente che vi si strugga sino il naso denegatore del filosofo, «quamquam socraticis madet sermonibus»: di quello che accendeva in facondia financo l'austerità di Catone il vecchio, piuttosto dura e ingrognata, come sapete.

E nel capitolo settimo, pag. 149: «Questo amore affermativo per l'uomo non si dirige ad una qualsivoglia immagine ideale dell'uomo *romanticamente stilizzata*, ma all'uomo nella sua reale essenza: cioè anche nella sua debolezza, miseria, imperfezione».

È lo spirito realistico della carità.

TEATRO PATRIOTTICO ANNO XX

Mi duole proprio di darvi dei continui dispiaceri. Ma non ci bisognano i lumi de' maestri a percepire in molte delle «etiche stabilite» un sostrato di falsità derivante dalle preoccupazioni esibitive di chi le professa o dice di professarle. Da cotali professanti, voi lo vedete, le parole sonore del bene, la edificante scena del bene, si antepongono al bene: che non esiste se non a parole: o come pretesto scenico.

In Giovenale potrete leggere dei versi anzichenò istruttivi circa la sceneggiatura stoica e il pomposo e oggi diremmo teatrale decoro (esterno) degli stoici suoi contemporanei. Il Boccaccio se la rifà con altro genere di benpensanti crisòstomi; con altri se la rivede, poniamo, il Porta. Con altro e forse più pensoso metro ne individua qualcheduno il Manzoni, dico di cotesti trombacci della morale stabilita. Le penne intinte ne' buoni inchiostri sanno bucare ogni tronfia vescica della vani-

tà, della falsità, della goffa esibitiva umana. Perciò cadono in tanta noia a' censori, a' «moralisti», ai benpensanti: i quali non sanno più che corde tirare alle campane della gloria, e della edificazione generale.

Alla radice di codesta pratica così fatuamente scenica, che in taluni è debolezza mentale – dacché l'analisi costa fatica e richiede coraggio – in altri e nei più è calcolata frodolenza, sta un fondamentale cinismo-ateismo, o uno spirito di turpe sopraffazione del cosiddetto prossimo: o tutt'e due insieme le magagne.

L'ateo e cinico e somaresco vessillifero dei «radiosi destini» inalbera il gran pavese della morale scenica, della morale a parole, e strombetta nei timpani de' gonzi il suo teatrale alzabandiera: sa di poter ottenere, con detta coreografia, il «delirante applauso» e quindi il conforto e quindi il tributo di una miriade incredibile di altri somari e di fantasiose grullacce. Tributo tangibile: armi, sacrificio della vita, donativi di castella, denaro, primizie della stagione, ova fresche, femmine.

Nel frattempo veglia come tutti sanno sui «radiosi destini»: e dà ordine agli uscieri e ai bidelli di palazzo di lasciar accese insino al tocco le luci della sala del mappamondo (cioè sala del tafanario) perché tutti sappiamo che lui veglia, il condottiero somaro.

Povere le mi' sciocche! Le s'invescarono sulla parabolante pania del truffardone come tante fringuelline di nido.

Bisogna riconoscere che molta gente rifugge, o per indolenza mentale, o per golosità che altrove la tira, dall'analisi dei fatti reali e delle vere lor cause: partecipa la «moralità» dal momento in una accezione meramente verbale, meramente fonica. A ventre pieno, o sperando prossimamente riempirlo, si contenta sentirsi carezzare i timpani da dolci parole. E non s'avvede che proprio quelle parole dolcissime, che fanno tanto onore alla casata, e al salotto, sono le più lontane cose dal bene: quei moti scenici tanto decorosi alla persona sono il contrario del bene che si vorrebbe osservare e difendere.

Un esempio classico e tuttavia «attuale» ci è offerto dai nobili svolazzi della parola «patria» sulla bocca patriottosa di certe isterizzate nostre conoscenze 1935-1940: che fra cioccolatini e tazze e tovagliolini e cucchiarini se ne beavano, magari con qualche latrato pei dissenzienti, nei lor salotti stile impero

(del cavolo). Guai a obbiettare qualche timido «ma», qualche cristiano «però», se esigevano che «i nostri valorosi soldati», cioè le prime vittime della loro isterìa, andassero in ogni modo a crepare: per la maggior gloria della belva tudesca. Queste care pollanche avevano alla «patria» un amore verboso, le professavano una divozione stridula e gratuitamente uterina che non arrivò mai al di là di una prestazione scenica e salottiera. La «scena» del salotto, del tè, dei biscottini, dei cucchiarini, dei tovagliolini, non era perfetta se non vi risonavano parole come «i nostri meravigliosi aviatori», «il sacrificio eroico de' nostri marinai», «i granitici alpini della Iulia», e altre del genere.

Elle si inebriavano del «sacrificio» (altrui) e seguitavano a sgranocchiare petit-fours. Lo credo bene che gli aviatori fossero meravigliosi, e sotto tutti i punti di vista. Ed eroici i morti del mare, gli arsi vivi, i brustolati, gli andati a pezzi su dalle cambuse e dalle sale di caldaia e dalle santebarbare: e granitici gli alpini senza maglie e senza calze fra due metri di neve. Lo credo bene. Più ancora credo che orribile sia stata la lor vita, e orrenda la morte, e il suo strazio. E tutto perché nel salotto stile impero del cavolo potessero risuonare le suddette parole: «i nostri ragazzi!». (Dove pregovi assaporare tutta la verità e il disinteresse di quel «nostri».) Perché la scena del salotto si perfezionasse in una vocalità di esquisito sentore: perché la coppa del salotto fiorisse la sua verbale orchidea.

E intanto il trombone maritale: «Vedi, Giovanni, io ho bisogno di sostentarmi...» Oh! Se uno solo di quei tromboni fosse preso (poniamo dai patrioti in arme) e gli dicessero: «Senti, caro, adesso vieni con noi alla guerra, sì, caro, a servire la "patria", sì tesoro, quella "patria" proprio di cui hai così abbondantemente cicalato... e anche la tua signora... sicuro, sicuro... di cui avete ragliato così a lungo, tutt'e due, e con tanto successo...

«Dove dormiremo stanotte? Non dormiremo. Ti fa male il dente del giudizio? Oh, poverino! Un po' di fuoco, dici? Sì, sì, la bufera di neve. Un tubetto di Formitrol per il mal di gola? Sì, schegge da 152. Che cosa mangeremo? Galletta muffa. Sì, capisco, hai bisogno di sostentarti... Anch'io ne ho bisogno... Che dici? Che cosa succederà?... Il meglio che ti possa capitare è di non fare a tempo a vedere il colore delle tue trippe...»

Egregio Signor Direttore

Ho letto sul n. 11 di codesto periodico, a pag. 2, l'articolo di Mario La Cava: «A proposito della questione meridionale». Alcune affermazioni del La Cava possono cordialmente sottoscriversi da ogni creatura sensata: quelle riguardanti la nostra polizia, ad esempio, i cui uomini sono reclutati esclusivamente nel Sud e nell'isola del fuoco. Hanno portato nel difficile ministero uno spirito di moderazione e di pacato equilibrio, anche nelle terribili contingenze della guerra civile e della belluina sopraffazione tedesca. Così approvo le note riguardanti l'amore alla famiglia, (che tuttavia esiste fortissimo anche nel Nord): e quelle altre circa lo spirito conservativo e saggio e alquanto rassegnato delle popolazioni meridionali. Un'esperienza millenaria le ha persuase «che le forme possono cambiare, ma la sostanza resta quella».

Meno accettabile è, nell'articolo, certo tono di incriminazione del Nord e dei governi «settentrionali» che avrebbero «sfruttato» il Sud a loro vantaggio esclusivo. Quasiché una felicità o una ricchezza possibili esistessero già ora mature a semplice portata di mano delle povere folle del Sud: e i cattivi, egoistici settentrionali, per mezzo dei «loro» governi, vietassero la colta di questi felicissimi frutti agli sciagurati coinquilini della penisola, o dell'isola.

Nel suo piato contro il Nord, il La Cava sembra trascurare la ferma evidenza di alcuni dati di fatto.

Anzitutto i «governi» d'Italia erano, in pratica, alle mani dei meridionali. Se è vero che i transeunti ministri vengono scelti un po' per tutto, da contentare un po' tutti, secondo una certa proporzione topica equamente bilanciata, è altrettanto noto che la gran macchina burocratica dello Stato Italiano agì, fino a ieri, in mano agli uomini del Sud.

La polizia, la finanza e le guardie di finanza, la organizzazione fiscale, la magistratura stessa, i romani e milanesi ministeri ed uffici erano, in misura prevalente, combinati di funzionari meridionali. Il funzionarismo statale italiano recluta meridionali all'80%: lombardi al 0,05%.

Sicché le lamentele contro i «governi settentrionali» ci la-

sciano, per lo meno, soprappensiero. Ma codesti, obietterete, sono gli organi *esecutivi* dell'amministrazione.

Non soltanto esecutivi, ma anche inspiratori e redattori ed interpreti delle leggi. E detentori effettuali dei poteri pubblici. Il numero di avvocati e giuristi e nomoteti che da lontane eredità pitagoriche o da più recenti vichiane traggono buona penna e discettante favella a legiferare per la comune salute, è numero prevalente. Merito ed alto intelletto di quei cittadini, e spirito giuridico e filosofico e speculativo: e reminiscente interesse per gli studi storici: lo ammettiamo senz'altro. Ma la effettiva amministrazione dello Stato e la giurisdizione organica pronunziata dallo Stato non si può attribuirla ai milanesi, completamente assenti (ed è una colpa) dai posti di comando, e dalla gestione quotidiana.

Rinomato, negli anni che correvano i treni, il nottuno Milano-Roma via Fidenza-Sarzana, detto «il sarzanino», di cui usavano *praecipue* gli industriali milanesi per correre periodicamente a Roma a implorare o a... persuadere... i magni direttori generali... che la tal legge, la tale disposizione, il tal decreto, il tale articolo... piovuto loro sul collo come un gastigo di Dio... insomma, vedessero, considerassero, ponderassero, studiassero attentamente la cosa... ma così non poteva andare. Roma legiferava, con la competenza di causa che la distingue negli affari economici: e Milano si riversava a Roma sul sarzanino.

Un'affermazione del La Cava mi addolora: quella riguardante i sacrifici di sangue: il Nord li avrebbe demandati ai contadini del Sud.

Tutti siamo stati alla guerra 1915-18, lunghi anni: e tutti abbiamo visto, udito, percepito: e insomma sperimentato, notato, confrontato, imparato. A non dire sofferto e sopportato: nella carne e nell'anima. L'affermazione del La Cava (scaricata sull'operaio del Nord): «capisco che la distribuzione dei compiti era necessaria e che è conforme alla natura umana lottare, a seconda della propria capacità, per accaparrarsi i posti più adatti a sopravvivere» non può accettarsi quanto alla lettera, perché ad es. un operaio della Fiat non si è accaparrato alcun posto, ma è rimasto a lavorare dov'era. Sarà stato contento di rimanerci, non dico. Quanto poi allo

spirito, l'asserto del La Cava è riferibile in senso stretto ai soli «operai» esonerati cioè a una minoranza: (di settentrionali).

Il Nord e Milano stessa non comprendono soltanto operai: l'equazione polemica Settentrione = operai imboscati, è soltanto un gioco, vale a dire una fantasiosa calunnia, non un dato statistico. Le provincie alpine e padane sono popolate da masse di alpigiani e di rurali. I giovani della regione alpina e padana che a falangi sono accorsi alle armi (nella guerra 1915-1918), i morti innumeri delle nostre città e delle nostre campagne, l'altissima percentuale dei volontari e rivolontari, dei forti e generosi esseri che hanno deliberatamente prescelto alla propria milizia i reparti più impegnati, più sacrificati in fatiche, potrebbero smentire il La Cava. I vivi e i morti.

Operai per fucinare e per tornire i cannoni e i proietti e le macchine della guerra ci furono certamente, nelle provincie industri; e li chiamavano imboscati: e gli alpini li odiavano (se pure a torto, in fondo) mentre la loro canzone si perdeva tra i rimandi rupestri, nelle aspre marce di avvicinamento, dopo ogni schianto di folgore:

> e gli imboscati – la sigaretta
> e noi alpini – la baionetta,
> Come le mosche – ci tocca a morir...

I lunghi elenchi dei caduti, sui cippi e sui bronzi e sui marmi, di città e di paese – incisa notis marmora publicis – da Cuneo ad Aosta a Verona, da Vercelli a Como a Bergamo a Vicenza a Treviso, da Udine a Mondovì e nelle pievi e nei borghi, e nei villaggi e nelle «frazioni» del monte e del piano, stanno a denegare la parola e lo scritto di chi attribuisce ai soli meridionali il cruento sacrificio della guerra.

«Gli uffici dove si organizzava tutto quello che occorreva per mandare gli altri a morire», (così il La Cava) non erano affollati di settentrionali: se pure ce ne sarà entrato più d'uno. Da noi, tutt'al rovescio, erano favelle non nostre a risuonarvi tra cumuli di scartoffie.

Dice poi il La Cava: «Sappiamo oggi che il centro d'Italia, con le distruzioni che ha subito, ha comuni problemi da risol-

vere con il Sud, ecc. ecc.». E le distruzioni del Nord? Milano è *distrutta* al 45%. E Genova? E Torino? «Questa somiglianza d'interessi costituisce il blocco... per premere sul Nord». La vedremo la «pressione». Se si effettuerà nella misura auspicata dal La Cava, essa avrà per effetto di distruggere la vita economica del Nord: ma non credo che i miei conterranei, per quanto impegnati nel lavoro, si lasceranno così volenterosamente bloccare dal bel blocco.

Da ultimo tenta il La Cava una giustificazione del separatismo siciliano. Accenni al passato. Reluttanza a Roma, i Vespri. Quanto alla guerra dei Vespri, essa diede la Sicilia agli Aragonesi: (Caltabellotta, 1302). Quanto alla rapina romulea, non si potrà sostenere che Milano depredi oggi la Sicilia come Roma e Verre la depredarono. I graditi e saporosi agrumi che di là ci pervengono li paghiamo a contanti: e nessun Pirelli ha rubato statue ai Siracusani per insignirne palazzo Litta. I Pirelli hanno acquistato tenimenti nelle Indie, per la coltivazione della gomma.

Sta di fatto che oltre un milione e mezzo di siciliani e lor prole vivono oggi sul «continente»: lucrando emolumenti per lo più legittimi negli uffici, nell'amministrazione dello Stato, nei commerci, nelle organizzazioni e nelle industrie del Nord. I separatisti e le folle seguaci tengono conto di ciò? Loro si separeranno: e noi... non potremo separarci. Protestano che noi li «sfruttiamo». Dicono di averci in casa loro limoni e di esportare citrato, come è vero, solfo, aranci e vini: che rendono «attiva» la loro particolare e regionale bilancia.

Ho i miei dubbi sulla eventualità di un migliore tono economico della Sicilia separata. Comunque, tentare è già un'idea: e provare è una prova; per quanto dolorosa ad ogni animo italiano. Certo non sarebbe logico che noi seguitassimo a lasciarci amministrare da funzionari siciliani divenuti stranieri: e a riserbare uffici ed impieghi a stranieri quando ne abbisognamo noi stessi. Anche le rispettive gestioni finanziarie e le circolazioni rispettive dovrebbero distinguersi: con gran sollievo dei separatisti e con nostro disappunto certo (visto che abbiamo qualche garibaldino in famiglia) ma forse non letale rammarico. Ai Siciliani, in pochi anni, crescerebbe in

mano una valuta pregiata, sostenuta dalla bilancia loro «attiva» e non oberata dai debiti dei milanesi. I limoni ce li darebbero forse lo stesso, pagati in clearing anziché a scambio interno.

Noi «sfruttiamo» i Siciliani. Treni e treni carichi di Siciliani straboccarono durante un trentennio alla stazione centrale non ostante il veto contro le migrazioni interne a cui accenna il La Cava: veto che noi non abbiamo avuto occasione di percepire.

L'esattoria milanese (Milano città - esclusa la provincia) gestita dalla Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde, sita in via Croce Rossa, adorna di belle frasi da Cicerone, Sant'Agostino e Quintiliano incitanti i contribuenti a versare fiduciosi il loro oboluzzo al Gran Padre Erario, raccoglieva (1932-35) tre miliardi di tasse su un bilancio nazionale di venti miliardi. Non mi pare che sia questo un titolo per chiamarci sfruttatori di Siciliani.

La realtà è altra. I livellati jugeri della valle padana, la presenza di corsi d'acqua in superficie e di notevoli falde acquifere nel sottosuolo, che i ghiacciai alpini alimentano, hanno consentito ai padani di sistemare le loro terre ad irriguo moltiplicandone le fienagioni e i ricolti: di costruire le loro centrali elettriche: e di abbeverarsi con facilità e poca spesa, loro e i loro buoi e le loro vacche da latte. Sopra i fieni e i formaggi è stata organizzata nel decorso ottantennio una sopraprovincia industriale, e poi idroelettrica, che dà lavoro e consente la vita ai padani stessi e a molti «immigrati interni». Più che mezzo milione di immigrati interni nella sola Milano, su un milione e mezzo di abitanti. Tuttociò, mi sembra, non è «sfruttare la Sicilia», anche se lo Stato Unitario ha emanato leggi protettive delle industrie nascenti e delle militanti, con dazi che qualunque altro stato avrebbe non meno necessitatamente previste. Dei dazi di importazione si avvalgono anche i paesi non industriali: allora le gabelle non hanno (perché non possono avere) funzione e neppure aspetto di «dazio protettivo», a favore d'una industria che non esiste: ma l'importatore e in definitiva il popolo le paga pur sempre e il governo le pratica a titolo di necessaria collazione, fra le altre collazioni che alimentano l'entrata. (Nell'Argentina 1900-

1920, paese agricolo, e privo d'industrie elettriche, il macchinario elettrico importato pagava enormi quote «ad valorem»). Io per me son certo che se la Sicilia provincia italiana paga 1000 un motore elettrico milanese protetto con 300 di dazio-import su pari motore Siemens, la Sicilia separata ossia liberata dallo «sfruttamento» milanese pagherà 1000 e più di 1000 l'egual motore inglese o americano, perché lo stesso governo della liberata Sicilia sarà costretto a tassare 300 e più che 300 lo stesso motore: non per proteggere fabbriche di macchinario elettrico inesistenti in Sicilia: ma semplicemente per far soldi, e sostenere il bilancio.

INTRODUZIONE A «I MARKURELL» DI H. BERGMAN

L'opera che questo volume ci presenta per le cure di Ada Terziani appartiene alla maturità artistica di Hjalmar Bergman: il vivido, il fecondo scrittore nordico (nato a Örebro nel 1883) che accanto a Selma Lagerlöf, e con qualche anticipo su Ludvig Nordström e Pär Lagerkvist, contribuì per ingenita forza, impegnato in una fruttifera fatica, a nobilitare le fortune della narrativa svedese nel decorso trentennio. Bergman conobbe e viaggiò l'Italia: indugiò a Firenze nella contemplazione delle testimonianze rinascimentali.

Rammentando ch'egli è un nordico, non possiamo illuderci che questa vaga designazione tra baltica e scandinava abbia efficacia a modulare criticamente il grado di decolorazione boreale d'un suo generico alloro. Nordico potrebbe voler dire, per noi, limpido, pensoso, memore, tenuemente romantico, fantasticante o sognante al di là della parvenza immediata, attento al delicato suggerire di natura o d'una recondita storia delle anime: e forse, perché no, un po' biblico e un po' enfatico, un po' barocco e un tantino protestante, morale e moraleggiante nel fondo. E, soprattutto, punteremmo sul color locale: e quasi certamente a torto.

Vogliamo vedere da vicino di che si tratta nei *Markurell? I Markurell di Wadköping*: è il titolo originale: un nome di famiglia, un nome di città. Questa etichetta così rigorosamente

onomastica della buona bottiglia che avete innanzi ha un suo senso evidente: le genealogie familiari operano secondo una loro ben percepita alacrità nella tecnica e nella immaginifica dello scrittore: sono il fluente liccio che sopporta la vitale apparizione del singolo: e la città, Wadköping, è il raduno di quella confraternita di pensieri e di atti che in lei sembrano coordinarsi: è il luogo di accensione di una storia o almeno di una vicenda scaturita dalle nebbie di memoria a configurare tra la piazza della Legnaia, la Cattedrale e il Liceo i modi e le forme d'una convivenza d'umani. Il breve tratto di codesta vicenda che ha nel romanzo la sua interessante partitura, ne riceve altresì un getto di drammatica, di poetica luce: e il campo di luce è circoscritto in un contorno cronico, potenziato da una consecuzione di precedenti ambientali. Bergman scopre, attinge, determina, isola il personaggio: afferma, quasi, la incomunicabilità del singolo, che non perviene a partecipare altrui la nozione esatta della propria intima, congeniale struttura: ma gli impulsi di quest'uno, di questo singolo, vengono ad ora ad ora provocati o soccorsi da un complesso di determinazioni collegiali, sociali: e talvolta il suo disegnarsi nel sentimento o nell'atto ci appare financo inspirato da emanazioni topiche, se così posso esprimermi: (città, salottino, campanile, Montagna).

I caratteri dei personaggi appaiono come germinati dai nessi elementari che può loro offrire la tradizione civile in una linda cittadina di provincia del Nord: dove le notti sono così brevi e tenui dinanzi al solstizio di giugno: dove il galletto di metallo che sormonta l'aguglia del campanile assurge a simbolo di un pathos collettivo. Le persone e le famiglie sono apparentate in un lieve, in un decente intrico di cognazioni e di discendenze (p. 13), non inutile a suggerire quel senso di coerenza (oltreché di coesione) genetica ed etica proprio delle società chiuse o remote: a rallietarci, poi, di qualche saporosa constatazione umorale. Quanto al nome di Wadköping, ch'esso non sia rintracciabile nella reale toponomastica svedese non è questione d'importanza: Wadköping può sostituire Örebro, la città natale dello scrittore, o forse rappresenta la di lei immagine astratta nel sentimento, evasa in una più pura realtà: il nome fantastico non vuol secondare un intento

fantastico (o satirico, o utopico, per esempio): semmai dischiude il passo a certo filtrato lirismo e a qualche sperimento surreale.

I toponimi della geografia possono impegnare lo scrittore in una sgradevole fatica documentatrice: lo impigliano, magari, in un verismo d'obbligo: lo impacciano, ove manchi in lui una reazione lirica sovvertente, con la calamita del naturalismo: e lo avvicinano al rischio delle notazioni contradditorie. Per arrivare con minor travaglio alla non facile sua meta, Bergman molla Örebro e inventa Wadköping.

I personaggi de *I Markurell* sono dunque immatricolati nel registro anagrafico di Wadköping: e pur vivi e validi come nodi o come resultati del vivere nel caleidoscopio d'una delicate féerie: a disegno, a congegno ironizzante: da cui erompe la solidità lievemente enfatica del dramma. Il plebeo Markurell, il «padre», e zia Rüttenschöld, la bennata zitella che il destino ha condannato ad agire da zia con visceri di madre, sono vigorosamente identificati nella loro origine e nel meccanismo dei loro atti: felicità definita d'impulsi iniziali, ricchezza di soprapposizioni potenziatrici. Non fantocci stentatamente germinati da uno schema. C'è della generosità nel realizzo.

Dire che cosa sia Markurell mi sembra, a piè d'opera, ufficio pleonastico. La sua figura è investita dalla «simpatia» d'una approfondita cognizione d'autore: che riscatta i moduli volgari del suo procedere con isolare in lui un contenuto fondamentale nell'uomo: il sentimento della paternità, o meglio della «discendenza».

«Certa gente dalla fantasia positiva ma limitata lo paragonava a un sensale di cavalli...» (p. 29). Un sensale che usava girar per casa senza scarpe, in calzini di lana, quasi pattinando. Uno che nei momenti difficili si grattava la zazzera così spessa, d'un color rosso-carota. «Da dove veniva? Secondo l'opinione più volte manifestata dalla signorina Rüttenschöld, veniva direttamente dall'Inferno: e vi sarebbe un giorno ritornato, con tutta la schiera di quei dannati spiriti di Wadköping ch'eran soliti acquetare nella sua taverna la loro sete terrena» (p. 9). A parte l'umore, è un'eco dell'idea ascetica che le nostre carnali ragioni siano d'origine demoniaca.

Il senso della discendenza acquista molto spesso un tono edificante che lo esorbita dalla probabilità d'esser costituito a paradigma narrativo in clima romantico esagitato. I rapporti da padre a figlio sembrano avvelenati da una latenza pedagogistica obbligativa, in misura tale da caderne deformate in un rito e magari in una retorica prevista le migliori possibilità di rappresentazione. Dante e la Bibbia ci hanno dato dei grandi e doloranti padri, che talora assurgono ad eponimi della discendenza. Balzac e Tolstoj e Dostoevskij ci hanno dato dei «veri» padri, cioè dei padri con tutti i loro infernali attributi.

Il dramma della paternità, in Bergman, sembra collocarsi al disopra d'una percezione individuale del dolore. La speranza è legata al fluire della continuità biologica: Atropo non recide lo stame d'una singola vita, ma il più lungo stame della discendenza, della «gens». Il dolore è dell'uomo in quanto egli percepisce se stesso come elemento d'una serie genetica. Markurell, zia Rüttenschöld: il ribollente vulcanesimo della dilacerazione maschile, il lento rapprendersi della desolazione femminea.

Vige in Markurell l'idea del denaro, l'avidità del denaro, la capacità degli affari: piccoli, medi, e magari grandi. La piccola speculazione è la sua arma. Dapprima «il signor Markurell avrebbe esercitato un commercio agricolo a un paio di miglia fuor di città...» (p. 9). Venuto dalla gavetta del minuto commercio, negoziantucolo e trafficante, oste mediatore e trattore, ricorda, ma solo per certi aspetti, Coniglio Mannaro del bacchelliano Molino. Il senso della paternità-discendenza supera per altro, in codesto maniaco dai capelli rossi, la libidine di appropriazione, la tenebrosa follia del guadagno. Il denaro è da lui «sentito», a certi momenti, come mezzo o materia atto o atta a convalidare la continuazione, la persistenza familiare. L'essere, la vita, continuerà nel figlio più colma e più vera con il denaro che gli verrà lasciato: persisterà nel figlio-denaro. È un «dato» relativamente consueto, e non solo nelle classi ricche. Bergman esprime nel suo Markurell questo spirito di ascesa, questa tenace volontà di persistenza, di miglioramento biologico e quindi economico: questa lotta per guadagnare il futuro al proprio sangue, che vediamo essere combattuta con incredibile plasticità e con inesausto vigore

dalle piccole genti: quando elle sembrano volersi propiziare in ogni modo le invidiate fortune dei «modelli»: (i ricchi, gli arrivati, gli educati, i liberi, i consapevoli). Un demone si agita in Markurell: il demone genetico. E l'indemoniato riserba al figlio ogni affetto, ogni intenzione del cuore: magari a discapito della donna e moglie che pure ha saputo fabbricarlo e che fin dalle battute d'apertura egli tratta come serva-macchina: considerandola, poi, per di più, inetta a raffinare il suo prodotto, e quasi indegna di allevarlo.

Il dramma e il dolore paiono sprigionarsi a un tratto, quasi accidentalmente, da codesto dato dell'amor paterno, il 6 giugno 1913: giorno degli esami di maturità liceale. Johan Markurell non è il primo della classe: la chimica e la storia della Chiesa non sono il suo biscotto preferito. Qualche tuono premonitore sembra erompere da nubi scolastiche: Markurell paventa come un gastigo di Dio la riprovazione del figliolo, si adopera con ogni mezzo a scongiurarla. Questa falsa indicazione del destino si complica d'altre indicazioni non meno equivoche e lascia sospeso sul racconto il corruccio, come una nube, d'un presagio cupo. Dirà più tardi il colpito: «È straordinario che uno non sappia mai dove è la sua disgrazia» (p. 205).

Messo in grande agitazione dall'idea della imminente bocciatura del figliolo, Markurell interviene sulla ancipite oscillazione della bilancia con un donativo alla scuola (di cui triplica all'ultimo momento il valsente) e con una colazione offerta nella scuola stessa ai commissari di esame. Racconto e scene realistico-surrealistiche di notevole curiosità: trascorrenti in un piacevole se pur labile equilibrio tra il «caricato» e il possibile, tra il naturale e l'umorale.

E il paterno biologismo-economismo, ecco, insinua le sue radici nell'humus di Wadköping: ivi l'osteria «L'Alveare» sul colle detto «la Montagna», ivi il campanile della cattedrale, e il galletto del campanile, ivi le case dei De Lorche, dei Rüttenschöld, dei Battwyhl, degli Edeblad, – (circa lo intricarsi delle parentele vedasi la composizione del «comitato direttivo» a pp. 12-13) – ivi la piazza della Legnaia, il liceo, il cortile a sabbia del liceo, il vecchio olmo-osservatorio che si triforca e sale verso gli oroscopi davanti la finestra dell'aula di

esami, ivi il fumaiolo delle officine metallurgiche «Industrie Riunite» sono altrettanti elementi d'una dimesticità vissuta, filtrata da informazione a lirismo: suggeritrice e direi conduttrice degli stati d'animo e delle fantasie di fondo nei delicati rapporti da scrittore a lettore.

E Wadköping, e non soltanto la società di Wadköping, ha prodotto zia Rüttenschöld. Se Markurell è il «padre», l'elemento virile e plebeo della féerie, tutto proteso verso un immediato e mediato realizzo biologico e però anche economico, zia Rüttenschöld può essere considerata la «madre», la eterna «madre», quasi in un senso goethiano: cioè l'elemento pedagogicamente femminile della piccola società. Più recondito e soave dell'altro, che è invadente e sfrontato, non per questo assiste meno amorosamente alla vita. Assiste alla vita «altrui», non avendo procreato la sua propria: ma la vita altrui è pur sempre la sua, in quella sorta di dedizione e di identificazione che suol collocarsi tra il sublime e il grottesco: e che è tipica delle anime respinte dal contesto erotico d'una collettività verso le apparenze d'una solitudine eroica. (Erotico ed eroico dallo stesso etimo). Si parla, anche per esse, d'una «sublimazione degli istinti». Zia Rüttenschöld, come dice l'appellativo, è zitella, presidentessa del «Presepe», sacerdotessa delle «vestali». Adempie, nei limiti d'una breve cerchia nordica (protestante) e provinciale, a quelle caritatevoli sollecitudini che certi nostri istituti e ordini religiosi hanno in pro delle fanciulle e dei bimbi, dei giovani, dei poveri e dei derelitti: allontanando dalle tentazioni le ragazze meno tentanti, studiandosi di moderare nei riti dell'adolescenza il più facile e aperto destino delle altre, degli altri. Zia Rüttenschöld è un personaggio amabilmente complesso: e questi cenni non dovrebbero schematizzarlo, ai vostri occhi: che equivarrebbe profanarlo: sono soltanto un piccolo grido di compiacimento, di gioia.

E il Presepe è una felice invenzione (o riferimento da realtà): e sarei grato al lettore e alla stupenda lettrice che si degnassero assaporare tutta la delicatezza e il garbo della pittura. L'esposto e le dickensiane scene al Presepe relative attingono a una pacata commozione e a un morigerato ironismo: ché i due motivi le più volte vi coesistono. Vedasi a

p. 26: «Il programma della festa varia di anno in anno, ma il suo nucleo e il suo centro luminoso (*sic*) fu, sin da tempo immemorabile, una fedele (*sic*) riproduzione del grande evento di Betlemme. La stella venne usata ecc...» e tutto il seguito: «I pastori sono rappresentati da studenti liceali muniti di barbe finte... Uno dei maghi deve essere il segretario del comitato direttivo (il preside Blidberg assolse questo compito finché fu in grado di piegare un ginocchio)...»

A una certa data, nel natalizio quadro-vivente di Wadköping viene introdotto il bambino Johan Markurell: e vi si comporta abbastanza bene: «Sedeva sulle ginocchia della sua celeste Madre così tranquillo e soddisfatto come non lo era stato mai con la signora Markurell. I suoi neri occhi scintillanti osservavano... la scelta adunanza della borghesia di Wadköping... E mentre tendeva la mano destra verso la zuccheriera del notaio concistoriale Enell, sollevò la sinistra con le dita aperte, quasi in segno di benedizione» (p. 27). Forse il ricordo di qualche pittorica Natività, più probabilmente italiana che fiamminga.

Ho citato perché voglio rilevare, dal lavoro di Bergman, la sua attitudine a darci quella che chiamerò la «scena del sentimento», cioè le spontanee manifestazioni figurative in cui il sentimento (autentico) perviene ad enunciarsi. Queste manifestazioni, una volta costituite in resultato pragmatico, sono talora molto lontane dal «motivo» che le ha determinate: ed è merito di finezza artistica il saperle raggiungere e debitamente isolare.

Qui, ad esempio, si tratta del resultato scenico di tutta una convergenza di sentimenti antichi e tradotti, e d'altri attuali e magari momentanei e sempre cordialmente associanti, della piccola società di Wadköping: sentimenti che potremmo collocare tra i patronimici, i civili, gli umanistico-biblici, gli erotico-genetici e i religiosi in senso lato. E il padre plebeo dai capelli rosso-carota, ammesso alla scena-cerimonia conferisce al figlio l'incuoramento lustrale della sua fierezza paterna con un «bravo!» che è scandalo per l'eletto raduno: e il cui senso irruente, immediato, supera la efficienza evocativa del quadro. I suddetti sentimenti, quando certe anime decadute ritengono di potersene impadronire, sfociano quasi

sempre alla retorica o alla falsità scoperta d'un obbediente opportunismo: nel romanzo dei Markurell sono vissuti e registrati in un'aura di mite, di poetica verità. Una quasi paganeggiante per quanto blanda irriverenza sembra accostare il divino all'umano: è un po' la maniera di France. Fuori, il mondo rotola verso il suo corrompimento e verso la catastrofe delle «Industrie Riunite»: sfiammeggia magari la bestemmia o serpe la «positiva» miscredenza, che qui si placa invece nell'accettazione del rito e della sua umanità: qui dove il misurato snobismo dei bene intenzionati si contempera di saggezza e di una impercettibile scepsi, d'origine candidamente illuministica.

In altre pagine è compendiata l'ultima vicenda finanziaria del «Presepe». La causa santa, allora, s'invesca come un uccellino sulla brutta pania di certa imprudenza affaristica dell'avvocato De Lorche: e sulla vendetta privata del suo emulo piccolo-borghese in fase arrivistica, il Markurell. L'imprudenza del De Lorche è piuttosto fantasia che disonestà. Ma per le opere di fantasia non c'è posto nel pacato e tuttavia rigoroso spirito dei borghesi di Wadköping. «In De Lorche, come in H.H. Markurell, c'era un punto nascosto, ecc.; ...una qualità segreta della quale si aveva, per così dire, il sospetto. Probabilmente... una sovrabbondanza di fantasia, ed in tal caso funesta. Perché a Wadköping non esiste spazio, né tempo, né impiego, e neppure un pretesto un po' come si deve per la fantasia» (p. 57). Bergman rivela una tal quale conoscenza del mondo affaristico e delle questioni di denaro: i modi si ricalcano un po' su quelli di Balzac, senza parteciparne l'interesse, l'orgasmo. E al denaro si lega la Beneficenza. «Il Presepe» «vestì bambini, nutrì bambini, divertì bambini, punì ed educò bambini. Non esisteva un bimbo povero, in tutta Wadköping, che non avesse mai ricevuto dal "Presepe" un vestito, un pasto, un insegnamento utile, o per lo meno uno scapaccione» (p. 53). «Il Presepe» «andava a cercare i bambini nelle case, li lavava, li pettinava, dava loro l'olio di ricino e li interrogava nel catechismo» (p. 53).

La valida «sceneggiatura del sentimento» raggiunge il pathos d'una vecchia stampa pre-romantica o l'umore corposo di una pittura fiamminga nella sosta di zia Rüttenschöld sulla

terrazza dell'osteria «L'Alveare», o alla descrizione degli esami di maturità liceale.

Nella scena della terrazza la fuggitiva apparizione dei rimpianti, degli ultimi: dopo la incresciosa preghiera, dopo la umiliante «démarche». Richiesto dalla ottantenne signora d'un bicchier d'acqua gelida, della pura, della perenne sorgiva (la realtà si offre in tali accezioni simbolistiche), il trattore-cavaliere dalla zazzera color carota le reca su di un vassoio, oltre alla caraffa e al bicchiere, quattro bottiglie di ottimi sciroppi: fragola, limone, ciliegia e ribes: e la prega di voler gradire. Dove, anche, affiora il senso reverenziale del plebeo verso la dama e la vecchia, che è altra nota del carattere markurelliano. Accettato un semplice bicchier d'acqua, paga d'esser lasciata sola sul terrazzo, zia Rüttenschöld guarda, pensa, sogna: rivede la città e la vita quasi nella disperata dolcezza d'un ultimo addio: a cui fanno riscontro la stanchezza fisica per la gita intrapresa, la stanchezza morale per la incontrata umiliazione.

Queste bellissime pagine confermano doti di primo ordine di Bergman: ricchezza di buoni punti naturalistici sul pensoso liccio di fondo, ch'è una fluenza metafisica del sentimento.

Ai motivi-base si sovrappongono così, come strapunti di colore esattamente richiesti, felicemente collocati, i motivi minori della conversazione, delle abitudini, delle idee consuete, e degli obblighi o comunque degli atti occasionali, o dei tradizionali: in un contesto di alta qualità: «La gatta Susanna saltò ora sulle ginocchia di zia Rüttenschöld, e la vecchia dama allargò le sue gambe per fornirle un comodo posto di riposo» (p. 109).

«La vecchia dama lisciava sopra il dorso, con tranquillo compiacimento, la gatta del signor Markurell, che faceva le fusa sulle sue ginocchia. Osservava Wadköping, la città che l'aveva veduta nascere, crescere e vivere secondo la disciplina e l'ammonimento del Signore. E che presto l'avrebbe vista morire nel salottino lilla della via del Chiostro. Morire: ed essere quindi seppellita, onorata, dimenticata».

Se l'ora della terrazza riannoda per l'esodo tutte le fila di una singola vita, raduna per il commiato i sentimenti e i pen-

sieri che legano un'anima alla pluralità degli oggetti e dei simboli topici e, per il loro tramite, alla collettività dei concittadini: e quest'anima è già sul punto di spiccarsi, come stanca foglia ad autunno, dall'albero delle generazioni verso la solitudine del nulla; ecco invece le scene degli esami riguardano con moduli diretti la convivenza civica, e gli stati d'animo de' suoi componenti in quanto tali. Riguardano la molteplicità dei giovani, e l'urto primo della loro speranza e della loro ignara follia contro i postulati etici d'una organizzazione cittadina. Gli esami! Dalla «gallina malata» ai pigolanti esseri di che sembra rinnovarsi il mondo.

Si registrano in quelle pagine i ragazzeschi impulsi, le vivide e ingenue reazioni d'un mondo di piccoli, di adolescenti e di quasi-giovanotti; o il convenire delle madri ansiose, o il procedere di arridenti fanciulle e lo irrompere dei minori discoli a infiorare, a carezzare i promossi. Li insegue il saltabeccante usciere comunale e bidello-omnibus su per i gradini della scala: si osservano gli esaminatori e i piccoli dissidî della loro vanità professionale, e la loro corruttibile incorruttibilità. E il commosso preside agita tre volte il fazzoletto, dalla spalancata finestra dell'aula di consiglio, nel solenne silenzio civico: annunciando con quel triplicato segno la promozione totale dei maturi.

Il vecchio olmo dai tre rami giganteschi divien quasi un totem, nume locale e funzionale ad un tempo: indulge bonario alla inquieta festa del traguardo, a propiziarne gli auspici ha paternamente conferito il paziente ausilio delle sue spalle. «Una ventina di ragazzini stavano appollaiati sui rami superiori o inferiori del poderoso albero. Nell'incavo dove l'olmo divide il proprio tronco in tre» (si noti il senso biologicamente attivo, il carattere quasi intenzionale della soccorrevole tripartizione: ottenuto coll'uso del verbo attivo) «sedevano due studenti di quinta, il cui compito era di raccogliere ed interpretare i bisbigli, spesso oscuri, provenienti dalla cima dell'albero» (p. 219). La «Wadköping incolta» sono le mamme, le minori fanciulle, i padri laboriosi, i ragazzi della prima e della seconda inferiori: «incolta», questa folla, non tanto in senso assoluto, quanto rispetto alle modalità del rito auspicale. «L'oracolo» sono i venti fringuelli che dall'alto dell'olmo

osservano la scena degli esami, e poi del consiglio. «Subito vicino al sacro albero stava una cupa schiera di madri» (p. 219).

«Sacro» è un sorriso: colto dalla tradizione scandinava e germanica e celtica, delle «querci» sacre, degli alberi responsali. «Tra queste donne e il ragazzo dagli occhiali veniva scambiato un dialogo ininterrotto, eccitato ma sommesso: parte in svedese, parte nel misterioso linguaggio di segni proprio di Wadköping. E come prova della follia instancabile della donna, e soprattutto della madre» (notare quel «follia», e però «instancabile», dove sogno e speranza e amoroso delirio materno e volontà morale e pratica sono così veridicamente, così rapidamente espressi) «vogliamo citare il fatto che il ragazzo occhialuto, l'umile interprete dell'albero sacro» (dal senso pressoché religioso della innocenza profetica il realizzo umoristico) «divenne a poco a poco possessore di una non piccola provvista di caramelle, di pasticcini alla crema, di aranci e di sigarette» (mescolato trapasso dalla infanzia delle caramelle, alla pubertà dei pasticcini-aranci, alla adolescenza e al dandysmo delle sigarette: come certi scarti o trapassi repentini di voce da acuto stridulo a grave e roco nei maschi quattordicenni) «per non contare i sorrisi, i colpetti ed i baci che gli venivano elargiti gratuitamente» (p. 220).

«Sul deserto di sabbia, avanzò, in un disordine incantevole, capriccioso, floreale, una quantità innumerevole di fanciulle biancovestite» (p. 220). E poi «padri e madri, zii e zie, fratelli e cugini, amici ed amiche, gente vecchia che era andata a scuola ecc. ecc.».

E il corale riprende in chiusura con un «tutti» potentemente orchestrato. «Fioccò giù dalla cima dell'olmo – quasi fosse stata scossa da un vento impetuoso – il groviglio dei ragazzi, che ricaddero al suolo su quattro zampe, urlanti e muggenti, fermamente decisi a ripagarsi a pieni polmoni del sacro, sussurrante silenzio di un'intera giornata» (p. 222).

Mentre la tecnica delle due figurazioni sceniche (narrative-enunciative) che ho voluto commentare è raggiunta nel felice contemperarsi di un poetico pathos e d'una sorridente contemplazione, assistiti da molti accenni umorali, altri momenti, altre posizioni narrative vengono affrontate con arte (e

forse artificio) leggermente discosta. La lunga scena che imposta, svolge, e risolve il dramma markurelliano (pp. 175-218) è mescolata e forse a qualche tratto appesantita di un troppo scoperto moralismo (vero è che esso non desiste dal manifestarsi, nella collettività), di cui si fanno gestori il barbiere Ström, il pasticciere Wedblad, il professor Barfoth, impegolato a sua volta nelle debilitanti illusioni del cuore: anche, in certa misura, la moglie. Osservatori e antagonisti etici, in quanto tali, essi funzionano da coro, e da ritegno a un'eventuale esplosione criminosa di Markurell, operando il «ricupero» della consecuzione morale. Molto bene espressa l'idea dinamica che il soccorso morale provenga all'esasperato da un intervento della coscienza collettiva, la quale si costituisce in ragionevole antitesi degli irragionevoli impulsi, e apporta al dramma del singolo la reiterata medicazione dei suoi moduli cicatrizzanti.

Si incontra nella scena la religiosità di Markurell, una religiosità sui generis, comunque una possibilità di trascendenza logica che sembra salvarlo; (p. 199): vi si incontra dell'enfasi, poca, tra biblica (Giobbe) e shakespeariana; del naturalismo psicologico, al solito, e di ottima lega, come il lancio inopinato della povera gatta Susanna contro la parete: su di lei si scarica per tal modo il «quanto» di violenza punitiva, vendicativa, che ribolle nell'animo di Markurell, e la inanità stessa della vendetta e della punizione. In certi momenti si penserebbe a una latente, a una involontaria imitazione ariostesca (follia di Orlando) applicata ad altro caso dell'amorosa casistica: cioè a un più tardo sconforto. Altrove è questione, sembra, d'un tal quale sanchopancismo (i tre moralisti), da ex-biblico maturato a positivo e razionale, e a pre-funambolesco.

La tecnica o almeno la inspirazione surrealistica, in certe sue fasi di «primo attacco», non sembra nemmanco lei del tutto estranea alla multidirezionale espressione-somma in che il romanzo si concreta. Detta tecnica (o inspirazione) affiora qua e là, particolarmente nelle pagine che si soglion chiamare d'amore: nella pittura della De Lorche si dondola a più di un passaggio in un mezzo badinage d'avanguardia, tra scandolezzato e sorridente e galante e indulgente: ci irrita con un

certo senso di evasione dal preciso compito narrativo: che dovrebb'essere, in quelle pagine, la intuizione-espressione della donna in quanto oggetto del nostro desiderio e del nostro sogno. Gli ufficiali di cavalleria che ronzano intorno alla ragazza dalle gambe gracili saranno anche veri, ma non ci dicono gran che: quanto distano dal tolstoiano Nikolenka e da' suoi indimenticati commilitoni! Comunque, le due mogli, la De Lorche e la Markurell, una volta impacchettate ne' rispettivi matrimonî, sussistono e si reggono piuttosto bene: della Markurell un buon ritratto iniziale, visto anche attraverso le reazioni del professor Barfoth, nonché del marito. E subito dopo uno spizzico di ironia ammonitrice: «Pare che il signor Markurell avesse ragione di essere soddisfatto di sua moglie. Conti, cantina, cucina, vestiti, casa, famiglia, bambino, servitù: di tutto ella si interessava con comoda ma infallibile sollecitudine. Ed attirava clienti, ecc. ecc.» (p. 33).

Le allures surrealistiche trovano il loro impiego naturale, sembrano sfociare a un motivato naturalismo, nel sogno-sintesi di zia Rüttenschöld pervenuta alla fine: nell'accorata, pensosa gentilezza che pervade tutta la scena della piuma sul petto: (il dato si deforma a simbolo, in un'accezione ormai nettamente clinica): o prestano alla storia e alla leggenda quel tanto di nebuloso, di assurdamente logico, di allucinante, che si convengono a una percezione sopra-potenziata della catena delle cause. La qual percezione finisce per coagularsi in un fissaggio dialettico, indi pittorico, da noi ottenuto al di là dei processi ideativi più consueti.

Esiste una qualità pregevole di surrealismo che scaturisce da un addoppiarsi della rappresentazione positiva, allorché questa abbia validità sufficiente a creare (diciamo) il prodigio mantico. Allora la rappresentazione fluisce in due serie: la naturalistica e la surrealistica: come acqua in due canali paralleli. Le due serie corrono dunque appaiate, sostenendosi e negandosi reciprocamente: l'una rispetto all'altra funge da commento o da antitesi. Corrono sospinte dal dubbio o dalla ossessione verso l'equivoco, a una interpretazione ancipite del dato: sfociano talora a una impreveduta catarsi. Tale è il caso di certe più lucide e allucinate pagine di Dostoevskij e, in aspetti di più arida dialetticità, di cert'altre di Pirandello.

Il nostro scrittore si accosta, non senza qualche leggerezza manieristica, a un poco miracolato surrealismo di controcanto, che ha funzione più blandamente antifonica. La colazione offerta da Markurell agli esaminatori del figliolo, la donazione alla scuola, richiamano sì Dostoevskij, allo spunto, e al farraginoso e impulsivo processo scenico; ma la «magia» della rappresentazione dostoevskiana è più alta, il realizzo è più netto. Nei *Markurell* l'antifona surrealistica sembra denunciare e ad un tempo voler mascherare la dovizia «biasimevole» della vena tenera: arriva a deludere Eros, a eludere le lacrimucce. Sembra, altrove, costituirsi a commento o a supercommento del discorso della realtà. I dati storici, i dati massicci del documento finiscono con l'essere appresi in una addoppiata interpretazione fantastica e sentimentale che li filtra e li isola in una nuova luce, li dispone, direi, nei nessi di una rinnovata conoscenza.

Questo ci accade in quei pochi secondi di residente lucidità che preludono al compiuto ridestarsi dei nostri sensi e della coscienza tutta dalla gravezza del sonno.

Non credo di fare delle scoperte critiche pensando che Bergman, nei *Markurell*, si accosti per certe più esatte registrazioni a Flaubert, altrimenti rifuggito, e per le umorali al fraterno esempio di Dickens; che debba qualcosa del suo sorridere a France e qualcosa del suo macchinare a Balzac: e si studi, forse, di dover qualcosa al russo. Forse ha letto i *Deutsche Kleinstädter* (Gli abitanti delle piccole città tedesche) del vecchio Kotzebue. L'Ariosto e magari uno Swift raddolcito paiono guardare a Wadköping come lontanissime cime: quelle che pervengono a esser vedute dappertutto.

La presentazione di un lavoro come *I Markurell* non è facilmente schematizzabile: e già è durata al di là dei limiti della vostra pazienza. Chiuderò col riconoscere al romanzo la efficienza del dialogo: sia nelle battute più propriamente vocali e rese a momenti idiomatici, come in quelle prevalentemente sceniche, cioè registrate su bordone psicologistico e pittorico. (Rapporti tra i coniugi dai capelli rossi; i Markurell padre e figlio; i professori; i due ragazzi in litigio; la contessa De Lorche visitata dalla signora Markurell; membri del comitato del

«Presepe»; Markurell e zia Rüttenschöld sulla terrazza; ecc. ecc.). L'attitudine a far davvero parlare la gente, e a moverla davvero in scena, anche presso i buoni scrittori, non è dono così diffuso come uno crederebbe.

I TRE IMPERI

Aldo sogna e lavora, oggi, a via dei Redentoristi. È una via romana, del vecchio laberinto dell'Arco d'aa Ciambella, non è una via fiorentina. Dai terrazzi e dai tegoli, che apprismano e piramidizzano il suo quinto piano, fiorite di ramerino e di gerani, svoli di rondini. A questa bona stagione, saettano sibilando incontro alla cupola di Sant'Andrea della Valle: si tuffano dentro l'umidore e l'ombre, a bacìo, schizzano di fuori nel sole. Ma la facciata non si vede: la grigia, rigorosa architettura del Maderno strapiomba sul corso: tra i disegni della vita rinascimentale ancor fulgidi e i vestigi dell'antica: tra lo scheletrone rotondo del teatro di Pompeo e le rettangolari dimore dei Piccolomini. Enea Silvio ha sepoltura nella chiesa. Poco più avanti, dall'altro lato del corso, la mirabile incurvatura di Palazzo Massimo, di matita del Peruzzi. E dallo stesso lato, invece, le tosche misure della Farnesina, la urbana, e il severo sigillo del Bramante sul peperino della Cancelleria. E a chiudere la piazzetta di San Pantaleo il civile decoro di Palazzo Braschi, le sue cinquecento finestre: quell'odorino di ministero degli interni: quel cornicione riparatore dai piovaschi, quella grondaia pesa ed ampia come l'ombrellone d'un monzignore di Curia. Corte nepotile ai nepoti del Papa deportato, sede del governo d'Italia da Giovanni a Giovanni; in anni più recenti, e neri, stanza oltreché stalla[1] ai vari uffici della federazione di combattimento. Combattimento con le tasche del prossimo.

Ma non direi debba attribuirsi a una siffatta vicinanza – e

1 Durante l'atroce carestia del «vinceremo!» e del «ritorneremo!» (in tanta malòrsega), la banda stivaluta e orbacevestita a Palazzo Braschi vi nutricò alcune vacche con tanto di corni: e, pare, un vitello.

non esclusivamente, in ogni modo, alle creazioni del Maderno o del Bramante, di Baldassar Peruzzi o di Antonio di Sangallo – il fatto che Aldo, tra Marforio e Pasquino, si sia rifugiato colà.

Più forte deve essere stato il richiamo dei vivi: in lui che ci ha dimostrato di aborrire più che la peste tutte le tetre e funebri magniloquenze del tempo di morte.

Il suo sogno, e però la sua scrittura, hanno ovunque inseguito, col retino della furbizia, la dolce e tremula farfalla della malinconia, della simpatia umana, della carità, della tenerezza. Aldo ha amato e dolcemente captato nel cuore, da prima, e poi sulla pagina, e la persona e l'anima dei prossimi: in una sorta di ammaliziata fraternità, di avveduta birberia: dacché per poter amare il suo prossimo nel mondo delle belve... sì... bisogna anche esser birbi.

Ora il quartiere dove lui ha posato l'ale (come i suoi passeri) a beccuzzare, sui tegoli e tra i rosmarini, vecchi bricioli di speranza o di luce, il quartiere del Teatro Valle e di Piazza Navona, e della Sapienza, è tra i più gremiti d'anime che si conoscano, nella Roma dei vivi. Mi dicevano gli amici che nei duri anni della guerra e della fame e della occupazione straniera, – e dei sinistri ceffi, oltemontani e nostrani – il povero Aldo usciva di buon mattino alle difficili provviste, con una rete o una sporta: e indugiava ai mercatucci a leticare gli spropositi del prezzo: rincasava stanco, affamato, a tasche vuote. Comprendo che in questo accomunarsi al patimento comune e in questa ricerca di una folla fraterna – (una folla di vivi) – c'è tutto il Palazzeschi più vero: quello che più amiamo: l'ironista elegiaco delle *Stampe dell'800*, dei *Due Imperi mancati*, delle *Sorelle Materassi*, de *Il Palio dei Buffi*.

Aldo, voi lo sapete meglio di me, poiché certamente lo conoscete, meglio di me, non è e non può ritenersi un grosso calibro dell'epica: nella più o meno stridula o affiatata orchestra, degli scrittori nostri del secolo, egli non è di certo il trombone. Non credo che potrebbe, né vorrebbe, autofregiarsi del titolo di «vate d'Italia», o di «profeta», o di «veggente», o di «cantore della patria», o di «cantor di gesta»: e nemmeno di quello più moderno e più premio-Nobel (atto a suscitare in lui un risolino) di «forte scrittore». Toscano e

scrittore egli è, di certo. Semmai è l'epico della dolcezza accorata, del desiderio accennato, della pietà freddina e sommessa, quella che poco annaspa ai soccorsi, della bontà... un po'... proibita: proibita, dico, dalla truculenta stirpe delle facce-feroci e dei condottieri-carnefici. Veggente di tutti i fiori di primavera, scrutatore dei destini umiliati, egli è l'appassionato e un po' invido celebratore dell'altrui ardimento. È l'aedo triste d'una labile, d'una momentanea felicità. La felicità sembra sfiorarci un attimo, come il velo d'una donna trascorrente, e già si dissolve nel nulla.

Aldo è il pietoso e talvolta il poco pietoso notaro di quelle anime e di quei corpi che vivono un poco ai margini del fulgore centrale delle generazioni: è il poeta di quegli esseri che compaiono, rispetto alla normalità delle creature, come certi pinastri attorti, dolorosi nel vento, al margine della pinaia: aggrappati con disperate radici ai fastigi della roccia, in riva all'abisso. Par quasi che una forza malvagia li storca e li succhi giù nella tenebra e li separi dall'amata coorte dei fratelli diritti vivi e alti nel sole.

Aldo sembra meditare e rivivere il destino dei «buffi», dei mancati, dei caduti, dopo aver contemplato e invidiato quello dei «normali» e degli «splendidi», che viene eletto a misura. Una intristita ammirazione per questi ultimi e una poco misericorde misericordia – (meglio: una ironica e intellettualizzata pseudo-misericordia) – onde ai primi egli si sente avvinto: questo amarulento cock-tail si diluisce a tonalità dominante lungo tutta l'opera.

L'amore per le creature che vivono, e che la tempesta vorrebbe rapire alla vita – congiunto a una strana cecità nei confronti della tempesta medesima – è il motivo dei *Due imperi...* In quel volume Palazzeschi narra e descrive l'avventura o meglio la «disavventura» del suo spirito e della sua persona durante l'altra guerra, quella *idillica*: del '15-'18. È la storia della servitù militare, non accompagnata da grandezza: un ragazzesco volume. Non tutte le ragioni o le tesi, individuali o generali, che Aldo vi sviluppa e vi estenua avrei potuto allora né potrei oggi, anche a distanza d'anni o a ragioni vedute, compatire: nonché condividere. Troppo mi separa da quel libro la qualità militare del mio proprio essere, e la natura del

mio volere e del mio operare di allora, e del mio rivivere, poi, la giusta battaglia. Non credo che se uno qualunque dei suoi... soldati-scugnizzi fosse capitato nel mio plotone di alpini, avrebbe avuto molti incoraggiamenti a persistere nella scugnizzeria, nella malinconia, e nella voglia di scappare in licenza... Osservo per altro che dai «due imperi» già sgorga la vena più autenticamente ironica di Aldo, e il suo delicato grottesco. Questo grottesco non è il pur garbato e facile ma talora frivolo gioco delle *Poesie*, che s'accompagnano in alcuni punti al balbettio futurista; no: è già quel più impegnato e più vero disegno d'una misera logica del mondo: è il grottesco legato alla inanità o alla turpitudine degli eventi umani: c'è ancora della scoria polemica, e forse un tantino di quell'altra, ideologica o pseudo-ideologica. Ma c'è già il Palazzeschi migliore.

Le *Stampe dell'800* delinearono figure e temi più propri della sua scelta. La sua scrittura, sempre facile, vi si è affinata. Il garbo della descrizione vi raggiunge momenti di notevole e talora anche di intensa efficacia.

Il racconto o, a voler esser cauti, il disegno ha in molti luoghi intonazione lirica, oltreché la dolce velatura della reminescenza: tende non tanto a darci la figura obbiettivata, non tanto l'atto che se ne sprigiona, o il fatto che l'avviluppa: quanto invece a captare le onde del sentimento che ricongiungono quest'atto, questo fatto, questa figura, all'angoscia e alla simpatia del narratore. Siamo alle soglie del racconto: ma siamo già nell'ambito vivo del grottesco e nel circolo d'una avvincente notazione psicologistica: e per la natura dei temi e per il mondo spietatamente coerente onde vengono sistemati in un fuggitivo rimemorare. Caratteristica del volume è un certo prevalere dei tipi femminili: nonché la rivissuta immagine dell'infanzia. Il libro esonda di vecchi mobili, di vecchi cavalli, di vecchi cocchieri, di vecchi landaus; di nastri, di busti, di cappelloni e di sottane di donne: di bagnature, come si chiamavano allora i bagni di mare, e di musiche; di atteggiamenti oramai desueti e di cancellate futilità: tutto un bazar immerso nel clima del ridicolo, di quel ridicolo che, non si sa perché, sopravvive agli anni e alle mode: quasi a testimoniare che ogni soprastruttura del costume è mero acci-

dente, rispetto alla profonda e perenne angoscia della vita. Le donne di Aldo!... non sempre affascinanti, per il comune criterio, ma certamente e lodevolmente donne: eroine, talora, a modo loro: tanta è la tenacia con cui s'aggrappano alla tavola di salvezza. Non è quella di Aldo, una galleria di Terese o di Elene, di Foscarine o di Natasce. No. Sono creature che ci inducono a patir, per loro, del loro destino imperfetto: nonostante il crudele conforto intellettualistico che ci può venire dall'ironia palazzeschiana. Altrove noi ci affidiamo all'estro bizzarro e all'umore derisorio di Aldo come al fluire d'una divertente malignità.

Nel *Palio dei Buffi* il quadro palazzeschiano si fa racconto: il racconto si colora di larghi riverberi dell'ambiente, e si impernia sulla vicenda psicologica: la strada, la bottega, la casa della dolce Firenze, o dell'*amara* Firenze: il risolino o il sogno o il calcolo delle sue creature. Qui la semplice «figura» si evolve a personaggio: l'ambiente pittorico diviene ambiente morale e concorre come determinante alla formulazione dei sentimenti e degli stati di coscienza: e degli impulsi verso l'azione.

Se la donna è regina delle *Stampe*, qui, non che difettino donne, anzi: ma direi campeggiano i tipi maschili, o almeno tipi che vestono panni maschili. Aldo pone spesso al centro de' suoi interessi di ricerca e della sua felice spontaneità narrativa gli uomini della piccola o media borghesia e gli uomini del popolo: artigiani, bottegai, cocchieri, servitori in pensione, gente malata o decaduta: orfani, monelli: introduce pure qualche monaca, o qualche reverendo, ma allora un po' di scorcio, un po' *en passant*: come pretesto decorativo alla maniera delle *Stampe*: non mancano farmacisti, venditori di immagini, canine, donne di servizio. Questi esseri chiudono a volte in sé, ma per lo più manifestano a buone note una specie di incompiutezza biologica, di imperfezione estetica: forse l'umiltà profonda, tra i ghirigori dell'apparenza, forse la verità un po' sbilenca, un po' dolorosa, che è di *ogni* vita. No, Aldo non è l'Omero della forza, della concupiscenza vittoriosa, della bellezza in trono e del rigoglio vitale; non è il Canova della perfezione corporea, salvo in alcuni momenti di

adempiuta ammirazione della vitalità altrui: come gli accade col bellissimo nipote delle zie Materassi. Aldo percepisce quel tanto di improprio, di costretto, di doloroso, di ridicolo, che segna il «compromesso» di ogni vita con le istanze «deformatrici» che la totale realtà ad ogni vita suole imporre. Aldo non avrebbe mai potuto darci una Foscarina entro i termini del *Fuoco* dannunziano, e nemmeno la Maria di Stendhal, o l'Anna o la Natascia di Tolstoi; come, spero, non potrebbe mai predicarci di sé quello che ci predica Stelio, nelle prime pagine del *Fuoco*: «Egli era giunto a compiere in sé stesso l'intimo connubio dell'arte con la vita e a ritrovare così nel fondo della sua sostanza una sorgente perenne di armonie... (Stelio cita sé stesso) "Io assisteva in me medesimo alla continua genesi d'una vita superiore in cui tutte le apparenze si trasfiguravano come nella virtù di un magico specchio". Dotato d'una straordinaria facoltà verbale, egli riusciva a tradurre istantaneamente nel suo linguaggio pur le più complicate maniere della sua sensibilità con una esattezza e con un rilievo così vividi, che esse talvolta parevano non più appartenergli, appena espresse, rese oggettive dalla potenza isolatrice dello stile». A parte il ritardato dandismo di quella «vita superiore», Stelio Effrena sembra rivendicare a sé solo il brevetto di ciò che costituisce viceversa la fatica o l'impegno o la felicità di ogni scrittore: dal Boccaccio al Manzoni, dal Cellini al duca di Saint-Simon. Aldo è un po' un Modigliani della scrittura, un pensoso, un delicato e trepido disegnatore, a cui la magnificenza standard della forma e la bovina opulenza dei «normali» fanno l'effetto che a noi potrebbe fare un inutile studio d'accademia, o un proclama del provveditore dell'annona. Quand'egli si indugia a descrivere, spilla, di quella botte, una vena, un filo amaramente caritatevole: un ritmo di malinconici e pur vivi colori, uno scarpicciare di «scarpicce» così così, come d'un mondo che zòppichi. Egli fa come chi si presenta a un ballo, e trova tutti in costume, chi d'Arlecchino, chi di Colombina: e allora gli conviene a sua volta mascherarsi: celare il volto autentico in quello d'una dolce bautta. Sotto alla bautta del suo magistero di scrittore, Aldo ci invita a leggere: a noi non rimane altro che cercar d'indovinare, di ricostruire la verità: quanto di sofferto, di compatito,

di ironizzato è in lui. Dico «magistero», poiché mi sembra che il *Palio dei Buffi* raggiunga le quote alte d'una *facilità* di scrittura che ha radici nella miglior tradizione toscana, e nel buon terreno della esperienza e della fatica personale. Egli è scrittore fiorentino, frequentatore del popolo fiorentino. Sapida, opportuna, semplice nei modi, proficua nei resultati è la sua notazione: egli è buon osservante di quella grande e felice disciplina espressiva – (tipicamente toscana da Dante al Collodi) – che è la disciplina del minimo mezzo. «Osservatore finissimo», come dicono certi dantisti: e pronto e abile, non meno di Stelio Effrena, a tradurre in pagina la tesoreggiata osservazione; anche se non ascolta ogni momento zampillare dentro di sé, Dio ne scampi, «la continua genesi d'una vita superiore».

L'imagine di Aldo, la sua malinconica o salace ipotiposi, quando pur denunciano intonazione o contenuto parodistico... voi avvertite che scaturiscono tuttavia dal reale, o almeno dal realmente veduto, o pensato, o patito: sono vestigio autentico dell'intuizione, come la pesta sul terreno fresco è vestigio del piede che l'ha lasciata pur dianzi: attraverso i vividi procedimenti della deformazione analogica, o della simbolistica, egli perviene a comunicarci il suo patetico e amarognolo apprendimento del mondo: dall'albero del suo mestiere, spicca con rapido garbo il frutto succoso del realizzo espressivo.

Ed ora... il problema. Il problema che è servito di pretesto, più o meno scusabile, a questa mia cicalata.

Come doveva, come poteva uno spirito così dolcemente ironico, così gentilmente appassionato alla vita, alle vere e sottili e delicate maniere della vita, ai suoi chiaroscuri, alle sue luci un po' evanescenti, alle sue profonde cagioni... come doveva o poteva «reagire» alla tempesta che si è riversata sulla terra? e che a certi momenti sembrò dovesse travolgere ogni forma e ogni speranza del vivere?... Tutte le certezze, tutti i sogni?...

La bufera, prima che bufera di morte, è stata bufera di demenza. Il cataclisma è scaturito dal vaso di Pandora che un miserabile mentecatto ha scoperchiato, egregiamente coadiuvato alla bisogna da una folla di altri mentecatti, degni al tut-

to di lui: contro al veto delle eterne leggi del mondo: si credendo liberare il volo alla felicità e alla potenza degli italiani, e liberandolo invece al fetore della putredine. «Io sono un genio»: come Stelio Effrena. S'è veduto, difatti. Il genio della maledizione e della rovina, contro ogni elementare evidenza, contro ogni carità moderatrice. «Io sono un maschio!...»: e che ce ne importa? Maschio o femmina, era un rospaccio co' le gambe a roncola; co' le mascelle del ciuco e col grifo del suino: e dell'uomo ragionante gli facea difetto proprio e prima di tutto il cervello. Alla resa dei conti il gran maschio fiantò, ché altro non gli accadde combinare nell'autolettiga. Anima bassa, l'unica sua cura fu d'abbassare tutte l'altre anime perché in breve tirocinio pervenissero a cader nel sudicio, al paro con lui. L'Italia potenziata dal bastone, dalla strage, dalla rapina e dall'oltraggio de' tedeschi...

Aldo reagisce al brutto scivolo. Aldo ci porge la testimonianza del suo dolore: del suo sdegno freddo: del suo perenne dissenso dalle ragioni della morte. Le grandi manovre e le grandi parate della bestiaggine lo vedono abbrividire, inorridire: muto e sconvolto presenzia a funeralesca maccheronata, ben comprendendo che a quei maccheroni e a quei pennacchi, a quei neri fiocchi, terranno dietro e l'abiezione e la fame, il galoppo finale della distruzione: e il trionfo della morte. È una cronaca la sua: 1922-1945: e appunto s'intitola: *Tre imperi... mancati*.

I due... dell'altra volta: in più questo qua: l'impero... del Fondatore dell'Impero. Non facile, per la tenue camena di Aldo, rinvenire note o... sibili... atti a rivendicare la propria umanità, la propria innocenza... mentre pestilenziali emanazioni denunciano la qualità del trionfo, che già puzza, prima ancora d'esser morte. Non facile accompagnare il dolore mero e la sbigottita speranza per mezzo la sarabanda feroce, fra i coriandoli e le trombettate della stoltezza. A me sembra che soltanto l'irrompere e il dilagare del vituperio possa rendere i funebri onori ai monopolisti del funerario ventennio: dove alle anime sepolte vive era solo conceduto di dir «sì, amato duce, icché tu vuoi», mentre altri avrebbono tanto volentieri scaracchiato su i' grifo: «no, maledetta bestia, impiccati al primo palo de' i' telegrafo».

La cronaca di Aldo ha fin dall'inizio un andamento fantasioso e leggermente, anzi accentuatamente ipostatico: o surrealistico, ove più piaccia l'idea d'una sopra-realtà, anziché quella d'una pre-realtà. Non è certo, sarebbe vano attenderlo da Palazzeschi, la piana e documentata registrazione della *sua* guerra, il diario o comunque il grigio referto della sua presenza frammezzo il diavolìo: quali sogliono lasciarcene, dopo le grandi eruzioni della storia, o anche negli intervalli tra l'una e l'altra, i generali e gli autisti, i diplomatici e i camerieri, le lavandaie e le donne Racheli: e chi si trovò in condizioni di aver visto, o udito, o toccato, o annusato, o assaporato un qualchecosa, vicino a uno qualunque dei rinoceronti della storia. Tali pezze d'appoggio sono per lo più dimolto utili a orientare la nostra bastonata e bombardata certezza, la nostra spezzonata e mitragliata unità nel diabolico spirito di Dio: e a capire di che qualità di farina siamo impastati noi, le creature. Vada dunque per le «memorie».

Aldo, no: Aldo ci dà la cronaca delle deformazioni strutturali che i fatti e le persone del dramma – e sopra tutti il pupazzo numero uno, il laido protagonista della tragica farsa – hanno via via subito nella sua percezione: di uomo inquieto dei destini fraterni, ammalato d'amore, aggrappato ai vecchi e validi spuntoni del buon senso: che è il senso di vita: e dotato, a un medesimo tempo, d'una certa allucinata fantasia: che il dolore ha stimolato, esasperato fino al «grottesco». La sua cronaca ci presenta le risultanze di detta inevitabile deformazione: certe idee, certi giudizi, certe «deformazioni», certe caricature sono un po' nell'aria. Come i frutti sono un portato del clima, della stagione, degli umori d'una terra. Leggi necessarie e segrete son quelle che sembrano autorizzare o invalidare la caricatura.

Aldo, ancora una volta, palesa d'aver mano garbata, e saggia, con uno spruzzo di perfidia, come dentro il bicchiere di Cinzano uno spruzzo di fernet. Ma, in fondo, mano caritatevole: ai latrati dei mostri nefandi oppone la sconcertante denegazione del suo sorriso.

Alcuno potrà obiettare che il libro di Aldo è anche troppo facile, troppo ovvio: che la chiusa ha un po' del sermone: in un ottimo studio pubblicato dalla rivista «Letteratura»,

Adriano Seroni fa qualche giudiziosa riserva sugli ultimi capitoli: ma ogni opera, ogni modo del sentire e ogni capitolo del fare, può incontrare i suoi momenti deboli. Quanto alle cose ovvie, non dobbiamo tuttavia troppo vergognarci di dirle, se risultano già inscritte negli atti, con l'inchiostro indelebile della verità.

...VOILÀ LE PRÉSIDENT CÉLIBATAIRE

Donn'Italia, finalmente, s'è trovato lo sposo che le garba. Dopo aver durato ventitré anni emmezzo a bociare, con quel di prima, ch'han da esser figli a tutti i patti, figli, figli han da essere; e buttato fuora dagli uffizî chi non avea tolto donna a far figli, e maladetto con maledizione publica chi non ne disponesse quattro da mandar a morire ai quattro venti, ora, bè, tutt'a un tratto... voilà le Président célibataire. Centomila figli di donn'Italia, a far poco, sono crepati per le Russie: ed erano, ed è naturale, i migliori: i più sani, i più forti, i più belli, i più... lasciamo andare: «le truppe scelte dell'ARMIR»: di quelli che il medico della leva, datagli una guardata appena appena, berciava subito a lo scriba: quinto alpini! terzo bersaglieri! centootto di torace; artiglieria da montagna! carristi! Subbito subbito senza por tempo in mezzo: subito a morir secchi, a crepare inchiodati per la patria immortale del Predappio e dell'Edda in libertà, e del Baffo-Belva. Un bacio a quella che t'ha fatto, e via! Per chi rimaneva a casa o ad uffizio di cartoffie, il premio nuziale. Per loro, a vent'anni, dentro la luce accecata della Sirte, la sposa nera.

Adesso che i figli non tornano, e mai torneranno!, ché Sirte e steppa se li sono digeriti, bè donn'Italia ha mutato d'opinioni, meglio tardi che mai: e si dà l'aria d'aver messo la testa a giudizio. E la dice che un galantomo celibe è forse men peggio negozio d'un briccone maritato, e che l'abbî regalato l'Edda a modello, e le abbî preso in cambio i meglio figli: da farne gloriosi cadaveri un po' per tutto.

Zi' Nicola, insigne penalista, non avendo patito l'obbligo di dover prolificare secondo la carne, è vivuto bono a studiare e copioso ad arringare, ha maritato la sorella, s'è contentato di dir di càtedra le parole razionali del diritto: in pro di chi, poarini!, avendo i ferri sui polsi, bisognavano della particolar sua e dimolto articolata eloquenza. È quanto basta perché le persone da bene e da senno gli portino del loro buon rispetto.

E i figli futuri, e 'l sangue futuro, non ne vorrà far vendemmia al canestro di sua gloria, si spera: da pronunziare le tonitruate arringhe al balcone. Col tendere il pugno e minacciar le folgori a cui dimostrò d'aver pugno più vero e più duro che non il suo... e folgori... Dio te ne scampi.

LA TERRA DEI FIORI, DEI SUONI E DEI CARMI...

In Piazza D'Azeglio, a Firenze, e in un sito ch'è stato tolto d'abitarvi le genti per allogarvi una politica, dacché troppe abitazioni ci sono, a Firenze, e troppo poca politica, òmini e femine duo per duo coniugati e diresti, dato il bollor del tempo e 'l sudore, appiccicati, ballano in un giardino sur un piastrone di cemento insino all'una emmezzo di notte, e tra nùgoli di zanzare al suono di certo strazio di stromenti: che più grattano, e più te ti senti fiorir parole d'amore e di grattitudine in lode di Dio giusto: e di Giuseppe Mazzini suo papa. Le moniche di duo vicini monisteri, di mane a sera le fanno ogni cosa loro per suon di campana: e dén-dén per la pipì, e dòn-dòn per la popò: e d'ognuna d'esse loro: non dico poi quand'è ad orare la badessa. Elle principiano da le quattro all'alba e seguono lungo tutto il corso del giorno, infino a che il gran giazzo mazziniano s'è ridestato con la stella Espero sola nel cielo: e riprende a lavorar di lime e di serruchos (ché bisogna dirla spagnola) da tritarti ben bene le budella, e rasparti le medulla. Mentre a tanto lacerata musica ballano, amorosamente compunti, e s'ammollano le lor camisce i sudati, donn'Italia con buona pace di Mazzini e d'i'ssuo bel giazzo, e del signor questore di Firenze, c'è chi le porta via tutte le chiavi di casa: per aver noi troppo pane e troppa terra da viverci, e in essa fiori, suoni e violini.

La terra dei fiori, dei suoni e dei carmi... Ché il giazzo in onore di Mazzini è tuttodì, cioè dico tutte notti: e non solo a sabbato o a sagra, o a mi-carême.

UN TESTIMONE

I bricioli del notiziario, dalle edicole delle stazioni, i libri pugno-nell'occhio!

L'insaccamento del tutto occasionale e spilluzzicante delle nozioni di varia cultura, le idee, se idee sono, che ne germogliano, e le prurigini opinanti che vi conseguono, stanno a contrassegnare una certa zona media e rispettabilmente mediocre del nostro intelletto: la quale si abbevera a fonti magari valide, magari cospicue del sapere, e tuttavia particolari e finite, in sé chiuse, adombrate ognuna da un bel cerchio di giunchi. La sorsata che ci può dare una fiala, un'ampolla. Il cielo, un quadratino, dalla finestrucola del carcere. Il «campo» del microscopio. La quattordicesima parte dell'alluce destro dell'Adamo della Sistina. Alcuni numeri, alcuni vocaboli: dov'è scritto hà hà, leggiamo e ripetiamo hà hà: dove è scritto hù hù, leggiamo e recitiamo hù hù.

A un tal desiderio di collazione occasionale, di cui si formano e la congiuntura e la moda, e i «tempi» della mente umana e le stagioni più o meno urticanti, più o meno felicemente arbitranti del cicaleccio snobistico, porgono esaudimento i libri degli specializzati, dei pratici, dei maturi, degli esperti. Una rara incapacità espressiva e un fenomenale arruffio li inghirlandano, le dimolte volte. Coi nuovi lumi, anche le penne dei dentisti si sono per altro appuntite.

Infrequente, ai nostri anni, la sintesi: o almeno la enciclopedia, il panorama totale, il tentativo di un possibile panorama: (grado filosofico e grado scientifico di una «coscienza del mondo»). Sperse e nude le anime che si provino alla fatica sistematrice, anche perché la estensione delle conoscenze umane di troppo supera, oggi, il breve itinerario mentale che al singolo è conceduto di poter adempiere. Se Platone ha potuto favorirci, in una sorta di «panorama» espositivo, le idee di

alcuni maggiori predecessori, e Bayle (nel suo *Dictionnaire*) e Diderot hanno affrontato i marosi della critica a l'oceano della informazione totale, e Tommaso d'Aquino e Kant hanno esercitato la mente in un vasto ragguaglio «scientifico», per assurgere dal dato o fenomeno alla forma o noumeno, è pur vero che noi, cicisbei della Idea Frantumata, noi siamo una bautta al ballo, fra lumi a colore di palloncini (detti «alla veneziana»): la unicità della luce bianca, la indicazione resultante, il certo angolo su cui si smorza l'oscillazione della lancetta, o fanno difetto al salotto, o fanno venire il mal di testa a chi ciarla: e a chi ascolta.

Giacomo Devoto porge invece a chi legge, sotto al titolo puro e modesto del libro, e in dimensioni garbate, cioè in un tempo rapido e concludente, in un dettato conciso, porge un'ottima «Summa» di quella che potrebbe essere una tentata conoscenza del mondo, per un italiano intelligente di questi anni. La mònade (cioè l'unità conoscitiva-operativa, cioè l'io centrale di un sistema, di un organismo) è lo specchio del mondo, sostiene Leibniz: ogni mònade, a suo modo, è un grumo di coscienza che definisce l'universo: è un centro, o groviglio di rapporti (conoscitivi-operanti) a cui si può riferire la totale realtà. Col suo buonissimo libro, il Devoto ci indica i termini onde un intelletto alacre può definire il suo fuggente universo. Emerito e geniale studioso di scienze storiche e filologiche (nei due campi ha eccellenti opere),[1] difficilmente potevamo sospettargli un così agile accostamento a sistemi di cognizioni esterne alle discipline da lui praticate inizialmente. Vero è che gli interessi documentari d'ogni filologia si contaminano a quelli di tipo speculativo (analisi dei fatti di costume) e possono sfociare a una alta stilistica, i cui mobili obietti farfallano dentro la zona apicale (etica e parenetica) del nostro spirito. Comunque, gli va dato atto della vasta silloge, della operosa e intelligente vigilia. «Giro d'orizzonte!». È presto detto: li abbiam conosciuti e patiti in carne nostra i bei giri d'orizzonte degli improvvisati fari e lampio-

1 *Gli antichi Italici*, Firenze, Vallecchi, 1931; *Tabulae Iguvinae*, Roma, 1937, 1940; *Storia della lingua di Roma*, Bologna, 1940, 1943; *Introduzione alla grammatica*, Firenze, 1941, 1942.

ni: di quello che leggeva tutto, capiva tutto, sapeva tutto e, col solo aprir bocca, ci ha illuminati tutti, e accomodati tanto per benino. E poi però, se Dio volle, l'hanno appeso lui a un più degno lampione. E ora dissemina pollici marci per tutta terra.

Devoto principia con un'analisi (ottima, cioè sensata, acuta) dei moventi psicologici reali, delle condizioni di *equilibrio dinamico*[2] d'un ambiente, cioè della nostra generazione: a partire dall'altra guerra, del '14-'18. «Eravamo tornati, convinti d'aver sofferto e messo a repentaglio la vita per un mondo nuovo»: in apertura del volume. Questa prima parte, di dieci paragrafi, si intitola molto bene: «L'Antefatto». Sono i *dati* del nostro problema psicologico, della congiuntura morale che ci ha investiti e, forse, travolti. Vengono allineati sul quaderno: nella luce di una seria e serena assunzione a coscienza. Il paragrafo 6°, ad esempio, «Capri espiatorî», di cui particolarmente ringrazio l'Autore, lumeggia la psicosi dell'addebitamento di colpa, il meccanismo di formazione dei miti (erroneamente) punitivi in seno alla collettività stanca, delirante, malata delle sue sciagure (Germania, Italia): pone pacatamente in risalto le contraddizioni che distinguono siffatti tumulti della disragione umana. *Attendismo* (brutta parola) e *sabotaggio* sono pure notevoli stazioni della esegesi: il primo è la stanca aspettazione dell'evento purificatore, senza impegno del nostro incomodo o almeno di una attività operatrice di storia (esempi francesi): il secondo è la non cooperazione al necessario sacrificio, la mancata adesione a quello che potremmo chiamare *il lavoro della storia*. («Travaglio storico» lo chiamava il Carducci, in sua prolusiva facondia).

La parte centrale del volume, «Lo Strumento», assomma in 15 capitoli brevi i termini precipui del *nostro* pragmatizzarci, del *nostro* conoscere: vale a dire le multiformi espressioni che il consumato trentennio ha finito per dare alla sua coscienza dei fatti, alla intuizione delle cause. La moda mentale di questo interludio delle due guerre vi è ritratta con sobria, acuta, onnicomprensiva analisi: vi è giudicata col sereno distacco di chi riconosce inevitabili talune combinazioni se-

2 Equilibrio nel moto: è termine della meccanica teorica.

mantiche (significative) della storia, del divenire materiale e morale dell'umanità. Il *linguaggio del tempo* vi è analizzato: col metodo, quasi, onde il cristallografo deterge delle molte incrostature e descrive ed isola nelle sue forme stereometriche il *pezzo*, il cristallo: procedendo a una collocazione classificatoria. In pagine assai densamente materiate di dati, enitenti per illuminazioni critiche, il Devoto sembra voler elencare le fasi di codesto *linguaggio* della civiltà e dell'angoscia nostra: la prima a prezzo della seconda raggiunta.

La «condensazione delle emozioni» propria dell'epoca, il futurismo, l'ermetismo, i problemi espressivi e i problemi critici delle varie arti, quelli della biologia, della medicina, delle scienze fisiche, delle matematiche: il dramma conoscitivo dello sfondo, come tempesta dietro al gregge, memento indelebile del caos: la teoria della relatività, la teoria dei quanti, la psicanalisi: la pittura, la musica, la chirurgia: il *vincolo*, il *dato di natura* e la sua reintegrazione in una *grammatica necessaria*, indi in un linguaggio e in uno *stile espressivo*, propri a ciascun campo della ricerca. La mente vede i problemi, denuncia i mezzi (cioè lo strumentale) a cui noi abbiamo ricorso per farli nostri, codesti problemi, per appropriarcene il monito, cioè, almeno, gli enunciati formali. Ad Alberto Einstein, a Proust, a Croce, sono dedicate note eccellenti: a Proust in modo particolare. Scandita la sostanziale differenza tra i due realizzi Joyce-Proust, il Devoto distingue nella grande rimemorazione della *Recherche* un *tempo sintattico* (uniforme, impeccabile) da un *tempo semantico* cioè significativo, interpretativo, espressivo dei fatti: così come nella nostra vita si discrimina un *tempo siderale* (che corrisponde alla uniforme e direi monotona trascorrenza sintattica di Proust) da un *tempo biologico* (che è il nostro interior tempo semantico), per cui ad es. viviamo più fugacemente da adulti che da bimbini. (Richiami alla diversa velocità di riformazione dei tessuti, negli adolescenti e nei vecchi).

Alle «espressioni economiche» del nostro mondo è dedicato il capitolo «gli impulsi»: mentre «le leggi», «etica», «storia e storiografia» riguardano (con varietà e saldezza di rinvenimenti critici) i fenomeni essenziali del meccanismo collettivo.

Nella terza e ultima parte, «Il Problema» (quindici brevi capitoli, dal 26° al 40°), ricevono forma di discorso le istanze-basi del nostro vivere: quelle che non sapremmo eludere nemmeno romiti, se proprio è detto che ci incomba l'obbligo di costruire una vita, fabbricare una storia, pervenire, mònadi-specchi, ad una espressione del mondo.

Istanze (cioè problemi) strettamente tecniche: e istanze di metodo. Istanze economiche, istanze morali, istanze conoscitive. I capitoli si susseguono in chiara e meditata sinossi, avvinti l'uno all'altro da quella che è la nobile ed estrema carità del Devoto, ch'io chiamerei «l'angoscia del tutto». Essa delinea la civile interdipendenza dei commi. «Masse e élites», «Forze non idee», «poiché si tratta di forze, occorre riconoscerle, convogliarle, promuoverle o rallentarle, non con parole-mito, ecc.» (p. 142), «Forze e rinunce». Poi piani di lavoro (analisi), provvidenze demiche, bilancio dello stato, spazi economici, moneta. Poi le vigorose e delicate disgiunzioni circa i modi e i mezzi onde si svolgerà l'azione dello spirito elaboratore: una specie di suprema stilistica, di inevitabile pragmatica della storia operante «sacrifici», «conservazione», «storicità», «progresso», «apostolato». Se a pp. 173-174 alcune buone osservazioni, anzi constatazioni, sul rapporto fra possesso e tradizione entro la povera economia del paese, a p. 179: «la forza che attenua il peso dei miti... e li mantiene nelle loro giuste proporzioni è la *verità*». Una tautologia, forse: ma una preziosa tautologia.

SCHERZA COI FANTI E LASCIA STARE I... SANTONI

Ammonimento de' più profittevoli a' buoni fogli: del quale, si direbbe, volle cautelarsi la penna dell'inviato speciale di «Oggi» al Battifredo de' cocomeri in guazzo e delle mele a solatìo: vulgo Forte dei Marmi. («Oggi»: numero 31: pagina 12. colonna 5ª: righi 53-59). Stante che tra 'l Magra e il Rapido non ti difettano certo, a sol leone, gli spunti biografici da infiorire una corrispondenza: né gli occasionali, né i riemergenti: ma il solerte comeché anonimo inviato ha creduto

bene reverire di suo reverente silenzio le migliori occasioni del sito e, in genere, i buoni bocconcini apuani: dai quali incontri, e temi rari, con rara discrezione elongava. E se l'è rifatta, poarini!, su certi Cavoli a merenda, con l'intrattenere i leggitori a' casi di Tale, detto il Pusillo, che a 130 chilometri dalle ripe del Frigido e dello Spirito si ammolla di urbana diaforèsi: detergendone la misera e vecchia e a questi titoli vituperabile pelle in privata privatissima sua propria particolare bagnarola, ovverodunque tinozza. Havvi, e' dice, in Italia, il Pusillo: che ha paura d'una cameriera de' Padri Camillini. Hànnovi pure, si ribatte, i valorosi ed i bravi («en avant, mes braves!») che, piumaccino al vento, non hanno paura di qualche cosa di molto più terrificante d'una cameriera, con o senza siringa del flit. Questi eroi, questi Tristani, questi Paoli... son loro che riscattano dalle renunziative tremarelle del Pusillo il buon nome del Coraggio Sistematico: (e Sublimatore). Una Enciclopedia Generale Storico-Biografica degli Eroi ai Bagni di Mare si avaccerebbe a registrarne e 'l nome e 'l cognome e le gesta, e noverargli i roventi basci a madonna, o l'amorosi assalti a madama, secondo li chiamava Ludovico. E né farebbe trascuranza del «luogo e data di nascita», o del domicilio (non camillino, ohibò!), o dello stato di servizio, decorazioni al valore, occhi gialli, capelli castani, baffazzi neri, naso a peperone, faccia di bronzo, ecc. ecc. ecc. Statura metri 1.15.

Il coraggio, opinava don Abbondio, uno non se lo può dare: né a Firenze, né al Battifredo. Per la cronaca, e per le croniche: ospiti graditi e affamati dei Reverendi Padri dell'Opera di San Camillo De Lellis furono, in vario cader di lune, e avanti e dopo il Pusillo, Alberto Moravia e Mario Luzi, e Morosini Duilio e Silvio Guarnieri: e il Paganelli indurato a battaglie: e tant'altri Lancellotti, e di eccellente lanza. E a nissuno dei detti fu recato ad obbligo di «essere particolarmente coraggioso con la cameriera che spruzza il flit».

«...Peggio di così!... Unico aiuto... la cortesia di alcuni amici... Il programma finanziario della mia tristissima esistenza era molto chiaro, oltreché fondamentalmente sbagliato: vivere nell'ultima parte del mio tempo mortale di alcune economie accantonate nella prima, sgobbando da ingegnere. Ma l'uomo propone... e l'umanità dispone. Il caro cataclisma N. 2 ha mandato all'aria ogni cosa. La miseria e il commissariato degli alloggi hanno fatto il resto. Non ho né casa, né pace, né famiglia, né donna, né denaro, né salute, né gloria: con la testa buca, per giunta, ammetterete che è un po' difficile vivere.

I miei primi 4 libri sono stati stampati a Firenze dai *Fratelli* (come li chiama Traverso), gli eroici e non tesserati fratelli Parenti, e li ha condotti in porto, con perizia rara, il Bonsanti, a cui va la mia gratitudine affettuosa. Per ognuno dei quattro ho sborsato una certa somma, a titolo di contribuzione spese-stampa: diciamo 1500 di allora, ogni volta; piccole somme ho mandato a «Solaria» per la stampa dei primi racconti o saggi. I Parenti sono stati *larghissimi* di copie d'omaggio. Nulla ho mai «introitato» per diritti d'autore.

«Adalgisa» stampata da Le Monnier, rappresenta il lavoro di due anni: mi ha valso 5000 (cinquemila) lire per 2 edizioni; la prima, molto bella, uscita nel dicembre 1943, non so se mi spiego; e la seconda nell'estate 1945 con decurtazione di alcuni racconti che i critici giudicarono «poco milanesi». Sto lavorando a un giallo (alquanto gaddiano, invero) corredato per colmo di obbrobrio delle solite sciocchissime note; l'amico Bonsanti, non pago di pubblicarlo a puntate nella sua «Letteratura», lo raccoglierà pure in volume. Questo romanzetto mi ha valso finora 20.000 lire dalla rivista e 20.000 di generoso anticipo dalla casa editrice: ci ho faticato sopra un anno, a momenti.

Il volume «Eros e Priapo» è annunciato da Mondadori, ma il primo capitolo è stato respinto da una grande rivista letteraria perché intollerabilmente osceno. A Bompiani ho promesso, e intendo mantenere la promessa, un volume di racconti che mi stanno molto a cuore, «L'incendio di Via Ke-

plero»: il ritardo nella consegna è dovuto al fatto che devo ultimare alcuni di essi.

Ho un debito complessivo di L. 21.000 con tre editori per anticipi ricevuti. Non è gran cosa: fra gli «anticipisti» italiani, di cui Tom Landolfi si vanta di essere il più «geniale», io non sono che un povero untorello. In compenso quel po' di denaro che ho detto (bastevole a vivere da povero un mese e mezzo), è più che sufficiente a sabotare il resto dei miei giorni. Prevedo oscuri orizzonti, cumuli di dispiaceri nel cielo della gloria mancata. Dovrò chiedere scusa a tutti. E finalmente creperò: spero di andare anche all'Inferno sì, ma dove non ci sia più né inchiostro, né penna, né calamaio. Nell'Inferno credo che sarò condannato a leggere le mie opere. «On scherz de preet» come si dice a Milano.

FRANCA CORCOS

Franca Corcos ci porge iridate notizie del suo lavoro, le migliori che di lei potremmo attendere: una vita che s'impegna a ricerca è motivo di per sé netto e però degno di distinta percezione nel bailamme della polifonia, o policromia, è caso registrabile dell'infinito Paradigma. Ella ha voluto affidarsi a un carnet d'études che è del pari carnet de voyage: annotandovi, forse a ritroso, come da una pellicola girata da capo, i ricuperi tonali di cui s'è materiato il suo itinerario: alludo al viaggio di conoscenza e di perfettibilità interna: da Firenze all'Oceano. Così, le luci e i colori che il tempo africano ha potuto addensare e intorbare sui proprî simboli, paiono di già subire al momento del rimpatrio una filtrazione purificatrice, ridisciogliersi in una problematica più tenera, più trepida, in un'aspettazione fidente. Dicono, quasi, il desiderio di riconnettersi a disciplina più sofferta. Le istanze tematiche dei colori di là, del Marocco francese, si arrogavano d'impeto il possesso dell'intelletto, e de' suoi modi e mezzi, per impulsi generosi e talora immediati, quand'anche potessero subire il controllo di doverose reminiscenze. A proposito delle quali far nomi, sarebbe troppo facile e troppo difficile cura, inane

certo: nomi francesi? La Franca aprì una mostra a Viareggio nel 1932. Conobbe e frequentò Viani, di cui tesoreggia a Casablanca alune opere. La recente mostra fiorentina di Viani ci permette di escludere una parentela o una derivabilità diretta, che forse le riuscirebbe cara, e in ogni modo onorevole. Altro è il suo piglio. «...Franca a la chance rare d'allier à une vigueur curieusement virile une sensibilité qui est l'apanage de la peinture féminine», dice Saint-Aignan. Dieci anni di Marocco, e la cara guerra incartata dentro, nel decennio, come una cioccolatina avvelenata in una stagnola falsa, di piombo: si ha l'impressione che, con qualche sbandamento comportato dalla tempesta, vale a dire estrinseco all'anima e alle cagioni dell'arte sua, la ricerca di Franca sia stata pura: e profittevole.

Ella può e deve oggi rivivere con animo esperto le occasioni sedimentate nella generosa fermezza del suo entusiasmo, non perdute. Noi non conosciamo di lei che la sua Presenza: il fòndaco marocchino e gli acquisti francesi sono territorî impraticabili al giudizio, se può dirsi giudizio un amichevole tentativo di avvicinamento. Guardando a questa Presenza, crediamo di doverne rimeritare il pregio nella calda sagacia del disegno, che apparve a Garance «énergique et souple» in un nudo di donna. Né un impaccio gli preclude di palesarsi, di essere; né una premeditante maniera lo storce a lezio, a segno della Gratuita Violenza, a ternosecco mancato della Infinita Inutilità. È disegno scaturito da un'amorosa volizione, da una dilettosa intuizione dell'obietto: la mano è guidata all'atto dai comandi d'un certo disinteresse rappresentativo, per cui l'animo della ritraente non si soprappone al dato con impudica esibitiva, ma lo avvicina in castità diagnostica, lo penetra con ragionevole acutezza.

Il tema è accennato, o enunciato con vigore adducendosi le buone motivazioni d'una probabilità di conoscenza. Il colore non ricopre a guisa di postumo addobbo un preesistente contorno, preesistente e premorto: anzi s'incarna già sul suo nascere in una volontà espressiva che predomina il dipinto: è segno o imagine concomitato al tratto, anzi prefasato, germinato primo nel tempo: le luci d'Africa, o i volti, o i fiori, o un appunto autunnale fiorentino concedono al nostro interroga-

re un responso cromatico originario. Il racconto è omologato in un'annotazione di colore prima che di forme e contorni: questi tuttavia si estendono in una pace, il loro aggropparsi non è contorsione o battaglia, è un armonioso convergere: o, almeno, un tranquillo convivere. Lo scaturire delle istanze dominanti si lega in Franca a una pronta intuizione dei toni, alla sapienza degli accordi: un equilibrio che può dirsi euritmia sostiene e avviluppa il fiore vivace dell'appunto. «Coloriste née», la loda Abt.

Negli studî, da lei chiamati «disegni in pittura», colore e tratto si affiancano nella resultante d'uno strumentale ben fuso: mentre accade per solito che il tratto sia semplice premonizione e supporto al colore, o tenga da solo il campo, e di forza. Il dato (paese o volto) si fa tema o pretesto coloristico, si oblitera in una chiara voluttà, porge il destro a un viluppo di proposte tonali molto allettanti: non è informazione, non è documento corografico o iconografico. E tuttavia la schedula segnaletica d'un volto, d'un atteggiamento, archiviabile in un «luogo» della memoria cromatica, si colloca altresì nel protocollo della memoria psicologistica.

In «Donna araba che dice la sorte» (i toni rossi e d'arancio vi prevalgono, qualche bleu, qualche giallo) la faccia si sporge come volume da una luce piana, addormita. Per il «Ballerino russo» (Ivan Rikòff) un momento di danza si è coagulato in toni neroazzurri e verdastri, come se dopo la pausa il ritmo seguitasse a svolgersi nel nostro pensiero, nell'aria. La «Danseuse russe» vive come donna nella immobilità impietrita d'un attimo.

La «Femme à la robe écossaise» chiude in sé il suo ermetismo fisiognomico e psicologico: i toni scozzesi marginati da una chiara, esplicita nota di bianco (del colletto), che sembra reggere l'offerta meramente congetturale, ufficiale, del volto.

Il Marocco e l'Algeria suggeriscono a Franca i toni bloccati (di due quartieri cittadini – Casablanca, Orano): sopraffazioni rettangolari, accostamenti a un opaco *stare* delle cose.

Il racconto non esiste se non come reminiscenza climatica: luci, accordi, note di punta: e tutto si addensa in un momento della voluttà: «...elle recrée aussi parfaitement», dice con qualche galanteria Saint-Aignan, «une atmosphère de plain

air que d'intérieur». La felicità della sintesi, l'afa dei toni accaldati, o il presagio di dolci ombre, nella «Piazza di Orano» o nella «Strada di Orano verso sera». Ivi gialli, neri, verdi, rossi: il cielo campito di turchese: tutto pesa dolcemente sulla fuga della contrada, verso misteriose, verso folte convivenze di genti.

Firenze, per contro: la sottile chiarità dell'aria nei rami, nei pali, nei tronchi, nelle fronde, soprattutto nelle luci, di due «paesi» autunnali: «Campagna dopo la pioggia», più aspro, più irto di ramaglie, più accorato: «Strada verso Maiano» più lieto, più serenamente lucido. Una notazione oggettivata, la nuova testimonianza d'un colore più fresco: la luce sembra scaturire (come per avverata ipotesi animistica) da ogni singolo oggetto, sembra diffondersi in un'atmosfera più lieta, nell'aspettazione d'un semplice evento della bontà terrestre. Il velo africano si dissipa nella limpidità nuova e sicura, d'un senso recuperato. Franca ritrova gli aspetti già lontani, li ricrea in sé con amore: li sfiora con una carezza dolcemente attonita.

Nella «Composizione», il *masterpiece* della mostra, forse, la presa di possesso delle cose e dei loro toni si esercita nella regione centrale del dipinto: la macchia focale dell'interesse nostro e di Franca viene a cadere sul vetro, sulle margherite, bianche, sul drappo arabo giallo a bande rosse e a bande bleu. Il cerchio del vassoio, a sinistra, in toni spenti (rameici) e la donna a destra, dal volto impenetrato e pur delicatamente incarnato, contribuiscono a dare all'opera un valore di «sintesi»: creano la massa, assegnano spazi e volumi: si contrappongono con voluta indeterminatezza ai motivi e ai significati di centro, fino allo spengimento marginale. Conferiscono un preciso risalto alle immagini di prima scelta sul riferimento di un angolo del fondo (in alto alla destra) che è verdecupo-nero.

Il buon aratro, insomma, ha trovato sua terra. Dobbiamo ripeterci: e per non ridire le parole già dette in apertura, ne trascriveremo il senso in una affermazione di Saint-Aignan: «...il est particulièrement agréable de souligner et de saluer le travail, les recherches et la volonté d'une artiste probe, amoureuse de son art.»

Quando, con le mie scarpe d'una volta, e dopo una sana faticata e una sudata da par mio, arrivavo al Lago dei Bovi (al Lag d'i Bo'), a duemila metri esatti esse emme, i miei polmoni, le mie narici, il mio sguardo si deliziavano dell'àere, degli effluvii delle resine, dei colori severi, o delicati ed intensi, che, sotto gli strapiombi del monte, i pini e il sereno specchio mi offrivano: nel silenzio creato e consacrato da Dio, più alto d'ogni altoparlante degli uomini.

Quei nobili e stupendi esseri, da me così amati, così venerati, si sublimavano, si acuminavano nella luce, nel vento, di cui erano i sussurranti discepoli. L'attività clorofillare, a giorno, permette loro di nutrirsi di carbonio nella luce, come noi ci nutriamo di maccheroni. E dopo il loro pasto di carbonio e di luce stanno zitti, e non conciònano le folle. Maestro della divina armonia è, a loro, il vento, sacerdote e coribante davanti ai pulvinari dell'Alpe, e ha in loro i suoi alunni, e, in una, i suoi sistri. Io li osservavo a mezzo il giorno. Rimiravano taciti carovane bianche di nuvole a migrare nei cammini del cielo.

Be', proprio là, diobono, una prima «rottura» di immagini cominciava a rompermi... il fragile ragnatelo del mio sogno. Era una villa, in figura di châlet svizzero: châlet da bocca buona, invero, di muro, non di legno: e il muro pitturato, a figurar l'assi del legno: i tetti a punte: una scimunita «mantovana» tutt'attorno le grondaie. I piovaschi e le bufere del monte avevano decolorata e a momenti scancellata quella svizzera.

In riva al lago, l'avvocato e proprietario pescava, fumando una vecchia porcheria d'una pipa, alla lenza. Vestito alla tirolese, e alquanto intontito, esibiva i reumatizzati ginocchioni: di cui nessuno, credo, ebbe mai l'idea d'invaghirsi. Lunghe canne di bambù, con un più lungo spago, gli permettevano di porger l'esca alle trote; una manovra di lancio, e di susseguente posa della canna, in cui era, nonostante i reumatismi, gloriosamente provetto. Viveva per le trote, delle trote. Per loro, solo per loro, si può dire, vestiva alla tirolese. Costoro erano delle magnifiche bestie, con pance bianchissime, direi

quasi impudiche, al trarle fuora, e lampi metallici della groppa e della coda nei sussulti e nei dibattiti della interminabile agonia. L'avvocato, a suo modo, cioè un po' crudelmente, ittiofagicamente le amava: le concupiva quasi: ne dissertava come fossero proprio delle femmine 'e trote e di queste femmine desiderava, anzitutto, la copiosa moltiplicazione nel lago: poi che abboccassero all'amo, come una donna all'amore nuovo e conturbante di un drudo imprevisto: e da ultimo, quello scotersi, quell'agitarsi, all'«aria ossigenata dei duemila», che recava a lui il pranzo e la sacrale ingestione del corpo amato, e a loro, col verme in gola, e il rampino pure, che non ischerza, gli spasimi di una soffocazione mortale.

Ne faceva delle indigestioni: per i tre mesi dell'estate viveva di trote. Era esperto a cucinarle in umido: un guazzo di carote e di sèdani (io ne sentii l'odore, talvolta, portatomi dal vento) dove si struggeva, a norma d'una liturgia tradizionale, tutta la opulenza dei lor grassi. A indigestione in atto, sosteneva (traduco dal dialetto) di «sentirsi un po' di peso in sullo stomaco»: notizia che egli mi comunicava con una sua corrucciata gravità, come si trattasse delle avvisaglie d'un tracollo in Borsa, e come fossi io il responsabile. Mai mi offrì, (avevo trenta anni, m'ero issato a duemila metri), di far colazione secolui: no: l'ingestione dell'amata non si partecipa ai rivali.

Son pesci anadromi, che risalgono i fiumi, e pazienza i fiumi, il Po, ma le ràpide, e le cascatelle dei torrenti montani. Gli piace, povere bestie, di fare all'amore in montagna: il lago dei Bo', in dove i pesci più grossi, e più voraci, non pervengono a rampicare, è culla, è *nursery*, sufficientemente protetta alla incolumità di lor prole. Per ciò gli ingegneri, quando «progettano» un qualche loro «sbarramento di valle», una diga (di captazione, o di invaso, o ad imbrigliare con uno stramazzo alto il deflusso) si preoccupano di sistermarvi una scaluccia per le trote; una scala idraulica, potremmo dire, fatta proprio a gradini, discesi in cascatelle perenni da quel tanto di «acqua perduta» o di «acqua benigna» (nel caso terzo dello stramazzo) che consente alle trote di risalire, a ritroso, a controcorrente, per salti successivi. E le si vedono, guizzi bianchi o argentati; fuor d'acqua un àttimo come coltelli che di virtù magica e propria e' sappino lanciarsi da sé soli, all'in-

sù: su, su, fuor d'ogni cascatella un barbaglio, nel sole, un gradino dopo l'altro.

Un ingegnerone, ponza e ponza, e dacché al pensiero deve tener dietro l'azione, divisò un giorno, del lago, fare un serbatoio d'un nuovo impianto idroelettrico. Perché bisognava «fare» a ogni modo, anche a costo di sbagliare. I milioni, allora, c'erano. Non erano per anco evaporati nel suffumigio imperiale, i bei milioni de' lombardi, o affondati in mare a dragare il porto di Assab, o disseccati ad aprire e ad assumere a strada – non nobis, Domine, non nobis – le bassure clorurate della Dankalia, be', si ha la soddisfazione di aver fatto. Tante cose si fanno, prima di crepare. E così s'è fatta anche quella.

Divisò di operare con successive prese, a un mezzo metro sotto lo specchio, sempre più fonde (rispetto allo specchio iniziale) a mano a mano che il livello del lago discendesse: e l'acque di svuotamento erano da riversare in galleria. Proprio così, all'incile del Fucino, avevano operato, al tempo loro, gli ingegneri di Claudio. Ma gli ingegneri e gli ergastolani di Claudio lavoravano in roccia, non in morena. Facevano sì, perché era possibile fare. Nessun attivista aveva soffiato loro ad orecchio il diabolico sproposito che «lo spirito vince la materia». Sì, stai fino. Prima di tutto è da vedere di che materia si discorre: se è roba dura, come gneiss o granito o sienite, o una marmellata fetente: e, poi, che spirito è che il demiurgo padre gli ha versato a uno nella capa: il fabbro. Lì, c'era 'na schiumarola morenica: e proprio da una galleria in morena, sotto pressione d'acqua di 30 metri (3 atmosfere) il lago dei Bovi tanto garbatamente titillato avrebbe dovuto far pipì, e largire, agli ingegneri attivisti, l'auspicata vittoria sulla materia? Una pisciatina per benino? Bàh!

Quando l'intelligentissima galleria principiò, accostàtasi alla bestiaccia, (voglio dire all'imbuto), a farle un po' troppo sfacciatamente il sollètico sotto al pancino, eruppero getti d'acqua nel buio dal fragore e dallo sfacelo delle mine di avanzamento: che andavano lacerando la breccia, e, ormai, sovvertendo la mota. E le acque travolsero l'opere: e avrebbero travolto gli uomini, ove non si fossero tenuti a riparo di distanza, e non avessero avuto ali al core, ali al piede. Il lago

discese un poco di livello, già: poi restò là, come per un restringimento d'urètra. Allora fecero venire i palombari, con gli scafandri, e i guantoni: vi si tuffassero: attaccassero la galleria da dentro il lago, di sott'acqua. I palombari, e le chiatte! in vista a' ghiacci, ai crestoni e ai catarri raggelati del monte! I palombari in teleferica!

L'avvocato, furibondo, puntava sul suo diritto di pesca, sulle sue patenti, che l'imperatore Massimiliano aveva mollato a' valligiani, che il catasto giuseppino aveva riconsacrate a cui spettavano, per giure e per dignità successoria. Ed erano venute fino a lui.

I reumatismi, a quei giorni, gli vietavano di neppur piegare un poco le ginocchia: con sopraccigli di barone spodestato avanzava a gambe tese, come fossero trampoli, ritrovava a ogni passo, un suo labile e periclitante equilibrio. Il ventilato attacco dal lago lo esasperava: le prime esplosioni gli avrebbero sterminate le trote, le sacre femmine che voleva esser lui solo ad ancidere, a ingerire, a digerire adagio adagio, un po' per volta, una dopo l'altra, adibita a la bisogna tutta la perseverante pazienza delle su' budella. Barbablù in villa e in castello nel monte: braghettoni alla tirolese, piumetto di gallo al cappello.

I palombari non ce la fecero. Del mancato attacco si rasserenò, si tranquillò; ma fu breve il sollievo. Dacché, l'ingegnere, che alla tempra attivistica aggiungeva di natura la tenacia, nonché una paurosa competenza alla condotta delle acque – venutagli da trentennale esercizio della professione – non si poté chetare a' palombari, né ai loro fiaschi subàcquei.

Immaginò dunque di pavimentare il fondo (del colabrodo che gli impediva di avanzare in galleria) di sacchi di cemento giustapposti, a guisa di mattonelle o di lastre. Il cemento avrebbe fatto presa, i sacchi si sarebbero tramutati in lastroni. Un'idea! Un'idea da ingegnere attivista, che dà di corna contro l'ostacolo.

La teleferica issò cemento e cemento, sacchi e sacchi. I palombari in fondo al lago tentarono di allineare i primi sacchi, di operare un'embricatura sulla melma. Nella melma i sacchi affondavano, e i palombari con loro fino alle ginocchia o alla vita.

Dopo averne collocati una trentina, un nuvolone di calcesilice prese a diffondersi nella mezza luce di sott'acqua, annullando ogni vista. Perdurò, perseverò l'ingegner Voglio, l'ingegner Faccio. I milioni da buttare a lago ce li aveva, come quell'altro i miliardi da buttare a mare, a dragare il porto pei Dànkali.

Il lago fu tutto un'anisetta: poi, data la perseveranza, un giulebbone silicoso.

Allora le trote, che avevano scampato le mine, vennero a galla morte a bocca aperta, a pancia all'aria, avvelenate uste in quel brodino di cemento disciolto, in quel conzommé di calce e silice.

CONFORTI DELLA POESIA

Signore, Signori,

Permettete ch'io vi porga il nostro saluto e vi esprima la nostra gratitudine per aver voluto confortare d'un gentile assentimento la gentilezza oblatrice dei fondatori del Premio e la lieta fatica dei giudici, oltreché, s'intende, la poetica virtù del premiato.

L'adesione, che si manifesta oggi con la desiderata e gradita vostra presenza alla tavola comune, ci è preziosa per significare al poeta che molti in lui credono, e non soltanto la nostra critica bilancia, e lo amano e lo designano al lauro. Sorga dunque il plauso dai cuori, e dalla sera e dalla tavola così lietamente adorna di calici; e del loro contenuto. Più ancora che del Chianti amiamo allietarci dell'arridente bellezza di cui le nostre commensali hanno insignito questa cripta, sacra (stasera) ai divini riti del metro. Il loro fascino potrebbe condurci a dimenticare le ragioni dirò così professionali e del convegno e del discorso, a smarrirci in un'abbacinata timidezza, se un alto senso del ritmo, e le tentazioni della poesia loro ancella, non ci richiamassero all'adempimento del dover nostro: che è quello di emanare un parere: il parere della Commissione Giudicatrice per il Premio di Poesia «Le Grazie», del corrente anno 1949 di Nostra Salute.

Abbiamo scrutato 299 moltiplicato 5, vale a dire 1495 elaborati: tanti, infatti, sono stati sommessi a giudizio. Ci rivolgiamo con fraterno sentire ai 299 poeti d'ambo i sessi che da tutte le regioni d'Italia hanno voluto inviarci il loro poetico messaggio: e li assicuriamo del nostro amore, e della nostra diligenza scrutatrice. Fede, speranza, carità ci hanno a volta a volta assistito nella lettura: tre virtù di cui ognuna mal si separa dalle altre: il loro trinitario amplesso, come il sororale amplesso delle Grazie, è difficile sciogliere, e cosa inrita sarebbe il tentar di scioglierlo, nei miseri solventi d'una argomentante, cavillante sofistica. Un poeta bisogna accoglierlo così com'è: bisogna accettarlo o respingerlo. Vano il tentar distinzioni, sceverazioni, espunzioni. Con animo trepidante nella loro disinteressata amistà, i cinque signori della giuria hanno letto, valutato, soppesato: le cautele epistolari di Montale si sono scontrate alla sorridente e sommessa e tuttavia irremovibile fermezza di Piero Bigongiari: la riservatezza ironica di Luzi al celere giudizio di Santi, che si dà l'aria di presagire il dettato: il mio lieve malumore accetta tutto, inghiotte tutto, salvo che siano fuori posto le virgole. Ecco: molti dei 299 palesano un comune senso dell'immagine, ostentano, nell'avvicinarsi al linguaggio, una nozione comune: caratteri similari, paradigmi similari, direi, e del contenuto e dei modi. Sulla base di questi caratteri, chi ne avesse l'autorità e la sapienza, potrebbe fondare un giudizio: «La poesia italiana del 1949..., eccetera, eccetera». Tra i caratteri positivi, e fedeli al sentiero (dove i cartelli dicono «Al monte Parnaso»), citerò, ecco: la purezza e la nobiltà dell'idea inspiratrice, e conseguentemente del dettato poetico: i limpidi e umanissimi «temi» che abbiamo potuto così largamente apprezzare di già lo scorso anno, 1948, anno di fondazione del Premio.

Questa elevata coscienza degli italiani, e delle italiane, questo sapersi distogliere, poetando, dai repugnanti aspetti del male: questa deliberata volontà di sollevarsi nel cielo spirabile, nel clima elisio dei sentimenti commendevoli. Questo dieci in condotta. L'amore, perpetuo motivo: il dolore, la tristezza, la speranza.

È bello, è supremamente confortante, il poter constatare che quel medesimo desiderio di elevazione che anima, come

tutti sanno, la nostra penna, oltreché il nostro spirito, è partecipato dai colleghi, dai fratelli. I buoni sentimenti, o addirittura i «magnanimi sensi»: ecco il primo e il più necessario viatico per il gran viaggio di poesia. Senonché i magnanimi sensi fanno una troppo rara suppellettile, retaggio dei grandi, o grandissimi, a chi pur abbia fiato da tenergli dietro. Albergare nel proprio petto una intera porzione di magnanimi sensi è della magnanimità romantica più che della tormentata coscienza e della convulsiva ora dell'oggi.

Oggi dobbiamo già rallegrarci d'aver salvato a proda, nelle tenebre, il lumino di bontà: e quel po' d'olio, che vale ad alimentarlo, della umana rettitudine. Il maggior numero, dei 299 concorrenti, si son profusi in inchiostri, a provarci appunto che bontà e rettitudine sono tuttavia salve nei loro cuori di uomini: o di donne. Le donne, visto che la lingua m'è caduta sul lor nome, eterno argomento del nostro interminato poema, – le donne – voglio dire le poetesse – alcune poetesse – bah, quel che han da dire lo sanno buttar fuori senz'ambage; e la franchezza è delle poetiche virtù la più sana. Più d'una di loro sa mescere con polso fermo nella divina coppa del canto: e mesce «de son cru», del miglior crudo. Ricambia all'amato, o all'amabile, quel deliberato ardore e quel consonante ardimento, di cui l'amorosa collusione viene con tanta felice speditezza disbrigata. Ogni vera lirica è, nel suo sorgere, un messaggio di amore. Spicciarsi è del tempo nostro, e cantarle chiare: anche in amore. Tutto per il suo verso, dunque: poche e sentite parole.

Molti concorrenti si presentano succinti all'agone: lodevolmente succinti. Come s'ebbe a notare lo scorso anno, ci sono poesie di sei versi, di quattro. Ci sono versi di due sillabe, ma anche di una. Il monosillabo «me» (pronome personale prima persona accusativo) è un bel verso, d'una bella poesia concorrente.

In genere la tecnica distributiva del materiale, della colata poetica, – nei lingotti vari dei versi –, cioè a dire dei righi, – risulta alquanto imperscrutabile: un misterioso movente, che sospetto debba essere l'afflato poetico vero e proprio, spezza e sminuzzola enunciati ovvii nel briciolame vario dei me, dei là, dei cucù, dei tzè-tzè onde una frase, la più ordinaria

magari, si dissocia negli splendidi atomi. È quel che succede a un bel vaso della Cina, appena lo si lascia cader per terra.

Questa tecnica così moderna, ne' suoi intenti, e d'effetto così caramente impreveduto ebbe forse, ne' passati anni, un futuristico avvio. Lo schianto d'una granata alla guerra d'Adrianopoli, Filippo Tommaso era capace di significarlo con lo sconnettere i righi sulla piazza d'armi della pagina. I righi irradiavano, schizzavano, come da un centro esplosivo. Ogni rigo suonava come «pim pum taratrà pà pà», e tutt'insieme erano come gli spini di un riccio.

Si può dire, in generale, che gli espedienti tipografici sogliono rendere di gran servigi ai poeti, a molti poeti, se non a tutti. I non espedienti, d'altronde, non pervengono ad intaccare il diamante o a sminuirne il pregio, antico ed eterno. Nella biblioteca Riccardiana si annida, fra gli altri danteschi, un codice della fine del '300, dove, sulla vecchia pelle d'un benemerito quadrupede, è registrata quel po' po' di poesiola che s'intitolava: *La Comedia*. Ebbene: il sacro testo di Dante vi fu buttato giù senza interruzione alcuna, senza spazieggiature a fine verso: e con pochissimo sollazzo d'interpunzione, per maggiore jattura:

Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura che la diritta via era smarrita ah! quanto a dir qual'era è cosa dura questa selva selvaggia ed aspra e forte...

Questo modo di sdipanar sul foglio, senza visibile cesura, il divino stame di poesia, non è infrequente nei pergamenacei di minor bellezza: i volenterosi menanti che correvano coi diti e con le celeri lor penne dietro alla voce del severo dettatore, dovevano accogliere nei loro orecchi il Dante e il Virgilio in un ronzìo vorticoso, uniforme e collante, simile a quello d'un frullino elettrico, al bar, che stia frullando uno zabaglione destinato ad altri.

A proposito d'interpunzione e di questioni ortografiche in genere, è da segnalare che diversi concorrenti sono entrati in gara con le più incerte lezioni degli antichi: quelle che richiesero 150 anni di filologica pertinacia a restituire un senso pur che fosse ad un testo corrotto, a cui si sarebbero potuti attri-

buire tutti i sensi. Una vaga disseminazione di virgole e di punti e virgole, buttati a caso, qua e là, dove vanno vanno, come capperi nella salsa tartara. Una vigiglia col g: e un cielo senza l'i.

Per quanto è delle imagini, dei modi, dei pensieri, della dizione poetica, non è il caso di abbandonarci a statistiche, cioè alla ghiottoneria dei consuntivi. Ogni tempo, ogni clima poetico ha un suo vocabolario diletto, una sua sintassi, o a-sintassi, oggimai: un suo frasario: un suo repertorio. Non esiste forse un vocabolario della predilezione Foscoliana? della Carducciana? della Dannunziana? E vorremmo proibire ai nostri di prestarsi o di rubarsi le parole? o le speranze? o le imagini? o i sogni? Le parole dei molti poeti sono come gli asciugamani dei molti coscritti, in camerata, che il tuo di oggi è il mio di domani e viceversa.

La grande poesia ottocentesca disponeva d'un armamentario che farebbe invidia ai magazzini della Scala: i cimieri, i brandi, gli usberghi, vi furoreggiano, i destrieri, le pugne, le prore, le tube, le torri, le selve, ne combinano d'ogni maniera. Senza contare il serraglio: volatili e quadrupedi. L'aquila e il leone. Non era caso infrequente che un qualunque tipo, per un po' di baccano che aveva fatto, venisse dai poeti insignito d'uno sguardo aquilino; d'un collo leonino, e magari di tutt'e due insieme. Da fare impallidire certe figure dei geroglifici, con zampe di struzzo, orecchie d'asino, e becco di coccodrillo.

Il Foscolo ha delle predilezioni squisite: l'una, che basterebbe da sola a predicarne la grandezza, è il culto e insieme la cupidigia della donna: alla donna egli chiede amore e verecondia: prima di tutto verecondia e soprattutto amore: compostezza di celestiali atteggiamenti, in salotto, e sacerdotale perizia e liturgica disinvoltura nei riti d'Artèmide: (o d'Afrodite).

Cadenze jeratiche, dopo essere andati a letto insieme.

L'altra ossessione immaginifica è quella appunto d'un perpetuo celebrare, d'un interminato sacerdozio presso le are e le tombe. I gesti rituali delle officianti, lo spargimento dei sacri liquidi dalle sacre pàtere sul cubo dell'ara. Fronde di alloro e di mortella, e libagioni di latte e coltivazione delle api in

onore delle Muse, delle Grazie, di Apollo, di Artèmide Efesia, di Afrodite Ciprogenia, di Berecinzia, o in memoria di Neottòlemo, di Laodamante, di Ippomedonte, di Eumolpo, o a placare le Moire o le Eumènidi: di profusione di aggettivi patronimici greci su tutti i cimiteri di memoria: la memoria di Assaraco tramandata fino ad estinguere i secoli da una proiezione di sacerdotesse arpeggianti, una specie di vitalizio per la Gloria, e per la Cetra sua sorella, a carico dell'Eternità.

Dopo l'ara, il vocabolo che più spesso occorre, nel Foscolo, è il nome femminile «sacerdotessa» che gli concede di operare la simbiosi: donna + gesto sacerdotale. I sacerdoti, i flamini, i pontefici del collegio pontificale, sono, ahimè, dei maschi: degli irsuti barbabucchi. Niente paura.

Nella poesia foscoliana la cura dell'ara e la suffumigazione dei divini simulacri, la colta del mirto e del lauro per i sacri lettisternii sono affidate alle belle donne.

Donne sono e sacerdotesse diventano, come la contessa Antonietta Fagnani Arese, l'amica ristabilita in salute, che poi si tramuterà a sua volta in una dea, davanti alla cui effige marmorea altre sacerdotesse eleveranno voti ed incensi. O come le signore Pandolfini, Rossi-Martinetti, e Bignami: le tre sacerdotesse delle Grazie.

Tra gli animali, tra i volanti, ha una parte importantissima il cigno. Nel secondo inno alle Grazie, il poeta immagina che ad una gentile milanese, la signora Maddalena Bignami, sia stato conferito mandato dalla Viceregina Amalia sua sovrana di dedicare un cigno alle tre vergini sorelle: il che si effettua sull'ara e sul poggio di Bellosguardo.

Il Regno Italico, in quello scorcio d'autunno, del 1813, stava per andare a gambe all'aria: e il Viceré aveva di gran brutte gatte da pelare, dopo Lipsia e dopo Lützen. La signora Bignami, peregrina a Roma e a Pompei, era sulla via del ritorno: al tetto e forse al letto coniugale in via Brera, stanti le difficoltà valutarie e l'inquietezza generale di quei giorni. Il Foscolo non gli pare il vero di captare al volo la bella milanese e di promuoverla seduta stante a sacerdotessa delle Càriti, dopo la Leonora Pandolfini e la Cornelia Rossi-Martinetti, Eufrosine; Aglaia, e Talia, pur senza sciogliere il loro amples-

so, avranno motivo di compiacersi d'una terza officiante. La Bignami, dirigendosi verso il gruppetto Foscolo-Martinetti-Pandolfini, «sostiene del braccio un giovinetto cigno», non già per combinare secolui degli atti riprovevoli sull'esempio di Leda, ma per render grazie agli dei tutti e consacrare il ben pennuto alle Grazie, in riconoscimento del fatto che l'Eugenio di Beauharnais s'aveva riportato a casa la pelle. La Bignami non è Leda: e il suo cigno non è Giove il vecchio porcellone ch'era capace di «tramutarsi» in qualunque cosa e in qualunque bestia, pur di arrivare al suo scopo. In cigno, in toro, in pioggia d'oro: Leda, Europa, Danae...

Se una, per sgusciargli di mano, si trasforma in bottiglia, lui, tràc, si trasformava in turacciolo... No, la signora Bignami non è la Leda del Correggio: il flessuoso e superbo collo del cigno, il dealbato splendore del piumaggio non la inducono in tentazione: non dà cattivi esempi alle ancelle, in riva al ruscello sollazzevole, né ai cigni minorenni, pùberi plagiari del principale. Si contenta di togliersi dalla fronte una catenina di perle: e ne infiora la testa dell'augello: il quale, in segno di ringraziamento, si attorce al suo collo, al collo della sacerdotessa donatrice, e la rimira innamorato negli occhi: un lavoruccio, codesto, degno piuttosto d'un serpente boa che del collo d'un cigno. A che sofisticare? Ufficio primo ed altissimo della poesia è accreditare nel nostro cuore gli enunciati dell'inverosimile: tutte quelle storie che a raccontarle in prosa ci lascerebbero increduli, ottengono invece, in un inno, in un'Iliade, il plauso concitato che si suol concedere alle rivendicate verità. La divina poesia del Foscolo ha sciolto alle Càriti i tre inni immortali. Il discrimine tra poesia e non-poesia è stato da lui vittoriosamente superato col prendere della non-poesia e col farne della poesia: cioè col demandare alle signore Pandolfini, Rossi-Martinetti e Bignami le funzioni di sacerdotesse delle Grazie: e con l'adibire il collo del cigno, simbolo di poesia, per fare alla sacerdotessa terza, signora Maddalena Bignami, quel che avrebbe voluto farle lui in un momento di non-poesia, se ce l'avesse avuto abbastanza lungo, il collo.

Il collegio dei giudici, dopo le eliminatorie di rito, ha ritenuto di poter formare una «rosa» di sette nomi, i nomi dei fi-

nalisti, che mi onora proferire, per vostro e per comune documento: Alceste Angelini, Francesco Arcangeli, Umberto Bellintani, Dante Giampieri, Giorgio Orelli, Alessandro Parronchi, Leone Traverso. Ai quali si dovrebbero aggiungere quelli di Alberto Caverni, Cristina Campo, Augusto Frassineti, Carlo Zapelloni.

Alceste Angelini da Montalcino ha pubblicato ottime traduzioni di lirici greci e un volumetto di versi, *Prime Poesie*, nel 1946 (Firenze, Vallecchi). Di Umberto Bellintani da San Sebastiano Po, si ammira la dizione scarna e commossa, la nettezza dolorosa dell'immagine, l'autenticità di un'angoscia «poetica» (= operatrice) nata dalla contemplazione del male, con la tenerezza della rievocazione di paese, con la capacità di trasferire in poesia, in un disperato affetto, i consunti momenti d'una perplessità gnoseologica. Dante Giampieri da San Miniato, è il poeta della solitudine rustica e dei convolvoli e delle feste paesane, della gentile amicizia, delle piante, dei fiori loro, delle brevi selve, delle acque in corsa nell'ombre dopo il silente canneto, dei freddi astri che ci dicono immutabile il destino: il senso malinconico e la tristezza abbandonata del suo verso paiono astrarre dalle mitiche significazioni della vita arborea un presagio d'amore tra i verd' cespi imminente, di disperazione lontana. Desidereremmo conoscerne più puro, direi più fermo il dettato poetico: un ritorno al più limpido suo stile, quello che ci manifestò il volumetto di versi pubblicato anni or sono dalle edizioni «Il Fiore».

Francesco Arcangeli, da Bologna, critico delle arti figurative e poeta, si colloca fra i lirici di amore con un eloquio de' più nobili, de' più autorevoli, con una immaginativa concreta, corposa: gli ottimi endecasillabi si raccolgono, si rapprendono intorno a un'istanza dell'attività sentimentale che determina insieme e l'origine e la delicata forma della rappresentazione poetica. Il battito d'amore è oggettivato in un rapporto (magari occasionale) col mondo fisico, il momento del cuore si lega a un momento del giorno, del vivente paese.

Giorgio Orelli, nato in Val Leventina, nel Canton Ticino, insegna lettere italiane a Bellinzona. I suoi versi recano testimonianza d'un'ideazione libera, spontanea, tranquillamente

oggettivata nel referto. Non violenza, in lui, non il dramma. Certa ironia e certa salubrità lombarda e prealpina, un'ingenuità calma, una serena e talora accorata semplicità: l'immagine si spicca le più volte, dal placido fluire del tempo, dai cenni delle cose, le quali vengono a disporsi nel loro ordine proprio, in quello che è loro comunemente accreditato.

Di fronte a Leone Traverso, da Conselve, il nostro animo si travaglia e si dilacera nel dubbio: se più ammirare e rimeritare, in lui, il sapiente, l'operosissimo traduttore dei grandi, o il loro prosecutore e pupillo. Dobbiamo a Traverso lavori eccellenti di traduzione e di esègesi: Rilke ed Hofmannsthal e George, Yeats ed Eliot, e Pindaro, ed Eschilo, e Gongora e Baudelaire: cioè dal tedesco, dallo spagnolo, dall'inglese, dal francese, dal greco. Einaudi pubblicherà l'*Orestiade* di Eschilo da lui tradotta: *Agamennone, Coèfore, Eumenidi*.

Traverso ha dedicato le sue migliori energie a rendere in italiano gli stranieri. Profonda è la sua cultura, di tipo umanistico e classico: l'anima è commossa da curiosità vive, attuali.

I «suoi» versi, nuovi per noi, si inseguono gravemente nel nostro intento ascoltare: degli endecasillabi, con qualche spostamento di accento, a volte, dalle sedi canoniche: una veridica e direi necessaria sonorità, una maestà fisica li sospinge verso l'esame, come bei cavalli a una fiera, guidati da palafreniere accorto, con un fiocco di spuma in sulla bocca: un fiocco!, sì, quanto basti a significare la possanza ed il pregio, a dar certezza di una ditirambica lor lena, motivarne il drammatico incedere.

Meritevole del lauro ci è sembrato Alessandro Parronchi, a cui rivolgiamo l'espressione della nostra gratitudine per il suo vigilato lavoro di studioso, cioè di esegeta e di critico, per il suo nobile ardore, per la sua poesia. Nato a Firenze, Parronchi si è laureato in lettere (Storia dell'arte) nel 1938 e ha pubblicato a tutt'oggi due libri di versi: *I giorni sensibili* e *I visi*: raccolgono le liriche dal 1937 al 1943. Le ulteriori sue composizioni, dal 1943 al '48, troveranno luogo nel volume *L'attesa*, che uscirà tra breve a Firenze. Come critico d'arte contemporanea egli ci ha dato dei saggi su Rosai (un primo edito da Hoepli, un secondo da Arnaud) su Marcucci (Vallecchi) su Van Gogh (Arnaud). Il volume *Nomi della pittura Ita-*

liana contemporanea comprende saggi su De Chirico, su Carrà, Morandi, De Pisis, Rosai, Scipione, Marcucci. L'autore ottenne lo scorso anno uno dei premi per «articoli critici sulla XXIV Biennale Veneziana».

Traduttore di poesia francese, egli ci ha dato in lingua nostra liriche e versi di Maurice de Guérin, Gérard de Nerval, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud. Nella collezione «Il melograno» di Fussi, esciranno le tre traduzioni delle stesure francesi dell'*Après-midi d'un Faune* di cui la terza è già uscita in volumetto nella collezione «Il Fiore».

Dalle prime liriche dei *Giorni* e da quelle dei *Visi* il Parronchi è pervenuto a queste che vi leggeremo per processo di nitificazione graduale: non escluderei che la disciplina del traduttore, del lettore, di Mallarmé o di Guérin, lo avesse confortato e, più che confortato, costretto alla severa e scarnificante rinuncia: sfrondare un testo poetico fino agli enunciati elementari è un po' l'autopunizione di Scévola, se si ha riguardo al meccanismo psicologico di ogni scrittura, al respiro di un'anima. Quei rami e quelle fronde, dei *Giorni* e dei *Visi*, erano al nostro animo (che si piace degli indugi) nobile e gentile fioritura: e recavano in sé la letizia e lo slancio del loro stesso disegno, come in una villa il saettare alto dei lauri e il ricadere delle glicine, a primavera, dall'antico recinto. Nei *Giorni* la leggiadra articolazione strofica di *Eclisse* e di *Transito* alternava agli endecasillabi la elegante pausa di un quinario, d'un settenario: studiandosi derivare da una tradizione matura che non si è spenta col Leopardi, e nemmeno col D'Annunzio, le nuove modulazioni dell'incanto: quelle che dimolte «risorse» ancora potrebbero offrire ai poeti nostri, e dimolte delizie ai lettori tuttavia: più, certo, che non i giocherelli tipografici del testé defunto futurismo e le libere scemenze del non ahimè defunto versiliberismo degli sgrammaticati.

Il chiuso e cortese giro del sonetto ci dava in *Ragazza pensile* note d'una grazia e d'una malizia impreveduta, quasi venute da uno strumento nuovo, per un nuovo rondò, scaltramente dimentico dei paradigmi. Certa «culbute» sintattica. Nell'architettura di *Balcone Fiorentino* il breve spalto d'un quaternario: e una vibrazione d'eleganza, come quella d'una

bandiera o d'un drappo, se ne liberava nell'inverno fuggente.

I *Visi* segnano il perfezionarsi dei momenti descrittivi e del racconto: dolcemente patetici i primi e ottenuti con valori pittorici folti e non oziosi, necessari anzi e determinanti il pathos: mentreché il racconto procede, insiste, del cammino di purezza. I problemi idiomatici sono accettabili e portati avanti nel testo con una libertà che non li ignora, ma si accompagna loro e li accompagna serenamente alla sagra. Lo strumentale idiomatico è e deve essere, d'ogni poeta, il possesso, il tormento: raggiungere un proprio idioma, un proprio eloquio poetico.

Vi par nulla? Direte: dalla tradizione? contro la tradizione? fuori della tradizione? Che ne so? I poeti siete voi, non io. E dunque, arrangiatevi. Leggete, o rileggete, nei *Visi* di Parronchi le liriche: *Sereno andare*; *Bicicletta notturna*, *Agli amici*, *Notte fuggitiva*, *Luce di sera sull'orto*; e la più commossa e vagamente esametrica: *Passaggio primaverile*. Vi conoscerete i frutti d'una pacata e chiaroveggente virtù, che non infetta di cattiva lingua le dolci sequenze dell'immaginare, come fanno le ruote di certi carri quando dai lor mozzi, al trascorrere, imbrattano d'una nera morchia i poveri fiori delle siepi.

Nelle poesie presentate quest'anno al concorso abbiamo creduto di poter discernere i segni di un approfondimento, di un'«interiorizzazione» della lirica di Parronchi, non meno che i resultati della pertinace sua ricerca: manifesti nell'armonia lineare del verso, nella contenutezza ferma e a certi momenti si direbbe dura del ritmo. Il dolore sembra suggerire tonalità nuove e cupe alla poetica dizione, conferendo nuovi contorni alle cose, nuovo sfondo al paesaggio dell'anima: dove i cari aspetti e le consolatrici parvenze si sono allineati da tempo, dai freschi anni dello stupore e del sogno: ma una luce nuova li irradia, come una rinnovata scienza dell'essere.

Post dictum:

«L'avvocato Arnaldo Severi, legale delle Grazie e delle Muse, consegna ad Alessandro Parronchi la busta del Premio 1949. Questa busta contiene realmente e di fatto un assegno circolare della Cassa di Risparmio di Firenze per la somma di lire italiane centomila».

Il nome collettivo «scapigliatura» è una buona trovata di Cletto Arrighi, e vorrebbe rifare in lingua nostra il francese «bohème»: non tanto una scuola, quanto un comune moto degli animi, una similarità di destini, un corso di affetti e di idee vive, che finiscono per coagularsi in un rinnovato senso della poesia e della «verità». «Una piccola rivoluzione sentimentale ed estetica che fiammeggiò in Milano, a un dipresso, dal '60 al '75»; come disse il Linati. Ma in una visuale più ampia, che dal sodalizio amichevole e cittadino può arrivare alla storia, si suol dilatarne i termini fino al 1910, fino al '14: fino al futurismo, a *Lacerba*, alla polemica antidannunziana. Certa propensione tecnica verso la ricerca d'una più libera espressione, ove lingua e dialetto arrivino a contaminarsi in risultati bizzarri: certo umore: certo capriccio: il dolore: la delusione: la speranza: la malattia fisica: il male sociale. Pittori, da prima: poi scrittori e «simpatizzanti». Tra i pittori si devono pur nominare Tranquillo Cremona, amico e quasi conterraneo del Dossi, e Daniele Ranzoni, e il Conconi dalla vasta barba lombarda. Più tardi il Gola; per non citare che i maggiori.

I nomi degli scrittori li conoscete. Scapigliatone primo e onorario, direi anzi il patrono, Giuseppe Rovani milanese (1812-1874), il noto autore dei «Cento anni», della «Libia d'oro», della «Giovinezza di Giulio Cesare»: esaltato a ora a ora come un novatore, denigrato come un dilettante da strapazzo. Omettendo il periferico e spiritoso Ghislanzoni Antonio, da Lecco, e la minor figura di Luigi Perelli, amico del Dossi, il campionario si articola per solito in questi altri: Carlo Righetti, in arte Cletto Arrighi, milanese (1830-1906), excombattente del '48 e del '59; Emilio Praga, milanese, il poeta morto a 36 anni nel '75 alcoolòmane e sifilitico (mentre il di lui figlio Marco Praga sarà drammaturgo fecondo «di scuola verista»: e fondatore della Società Italiana degli Autori, gentiluomo rigido e commediografo amaro); Iginio Ugo Tarchetti da San Salvatore Monferrato, colto frequentatore delle letterature straniere, imitatore dello Heine, lettore di De Musset, di Baudelaire e di Shelley, ufficiale di commissariato

come il Foscolo e come il Nievo, ma odiatore dei ranghi, altissimo della persona, morto per tubercolosi a Milano, a 28 anni, nel 1869; Arrigo Boito musicista e poeta (1842-1918); e il di lui maggior fratello Camillo Boito (1836-1914), architetto, docente di architettura a Brera: studioso di problemi urbanistici, ingegnere e novelliere: di famiglia padovana, milanesi d'elezione; Alberto Carlo Pisani-Dossi, in arte Carlo Dossi, nato a Zenevrèdo in quel di Pavia da padre piemontese, da madre lombarda, morto nella sua villa di Cardina a Como, nel 1910; Gian Pietro Lucini, milanese (1867-1914), muore a 47 anni, dopo una vita tormentata dal male, per gangrena a una gamba: scrittore, giornalista, polemista, amico e postillatore-editore di Carlo Dossi, dopo un «amorazzo per D'Annunzio» (sono parole sue) antidannunziano per la pelle: socialista di temperamento aristocratico, frequentò per poco il futurismo, tacque alla vigilia della guerra.

La scapigliatura milanese, per limitarmi a quella, ha recato sulla pagina una varia e multiforme produzione: autobiografia (Emilio Praga e Dossi), romanzo, racconto, bozzetto, polemica, saggio estroso, frammento, sequenza di imagini, cose viste, taccuino di viaggio. A non contare i versi: Emilio Praga, Arrigo Boito e Ferdinando Fontana. Boito è l'autore dei suoi propri libretti «Mefistofele» e «Nerone»: e di alcuni libretti verdiani, fra cui il bellissimo «Falstaff». Questa erogazione ci appare oggi come il documento (alquanto bizzarro) di un travaglio spirituale che agita o almeno accompagna la vita lombarda dopo il dramma del Risorgimento, dopo la felice catarsi dell'indipendenza, dell'unità, della libertà civile. Gli scrittori scapigliati sono quasi sempre dei borghesi, talora dei ricchi (Dossi, Emilio Praga giovane, i due Boito); e tuttavia reagiscono a certo conformismo, a certo manzonismo papposo, tra conservatore e bigotto, che s'era fatto miasma e padùle all'ombra della grande quercia lombarda. Il «manzonismo degli stenterelli», come lo chiamò il Carducci, non è soltanto un fenomeno letterario e idiomatico, ma un fatto di costume. Il corteo dei ciuchi per il mortorio del gigante. L'imitazione ignava o interessata, la stanchezza della formula. Reagisce in Italia a questo abbandono con la sua nobile impazienza il Carducci. Reagiscono, nei lor nuovi esemplari, con

le nuove angosce, gli scrittori scapigliati. C'è, in loro, un doppio motivo d'interesse: la questione morale, la questione filologica.

Si accostano alla vita, ai suoi veri dolori, alle sue quotidiane amarezze, ai vizi, alle malattie, alla povertà. Si compiacciono qualche volta del male, nel loro «maledettismo» di seconda mano. Agiscono su stimoli francesi, shelleyani, heiniani. Poco inclini o poco abbandonati al paesismo (forse in reazione ai romantici), sono internisti, intimisti, qualche volta fantastici, qualche volta surreali. «Uno spirito in un lampone» del Tarchetti presagisce, alla meno peggio, le magie surreali di Landolfi. Frequentano il foro, il mercato, il campo: immersi, e lieti d'immergersi, nel costume natìo. Miscredenti, e in più di una contingenza blasfemi, non amano i preti come tali, se pur talora li accostano con umanità, come uomini. La loro irrisione alquanto marginale, non raggiunge la salda ostilità d'un Cattaneo: come la loro prosa frantumata non è il classico granito del Cattaneo. Il loro malumore c'interessa, il loro spirito ci diverte: e in qualche caso ci compensa e racconsola dell'infinita accademia. Sono talora dei malati: Emilio Praga muore sifilitico, tisico il Tarchetti, di gangrena il Lucini, il Camerana suicida. Ignorano le finte ambasce dei rètori, l'esistenzialismo gratuito degli *snobs*. La pagina, brutta o bella, è scontata dalla vita. Il Dossi è nato settimino, erano le giornate di Novara. Tranquillo Cremona lo ha ritratto diciassettenne. Rivive, nel dipinto, il volto magro ed eretto, quasi bilioso: una tagliente sfida alla banalità, una fierezza poco caritatevole al mondo.

Il satanismo un po' borghese degli scapigliati, col tempo, si cangia in poesia: la città del panettone vitalizza Mefistòfele, riesce ad autenticare il suo fischio in una chiamata di brumista: i due cornetti di panno rosso s'induriscono, già oggi, in una cara rimembranza: coevi al ricordo alquanto faustiano dei lampioni a gas. La povertà, d'altronde, la sofferenza, la fatica dei lavoratori urbani ed agricoli, sono temi del Tarchetti: Cletto Arrighi, il bonaccione della combriccola, ama e descrive i popolani del Verziere. Riporta battute dialettali. Il primo socialismo è nell'aria, e quasi sempre nei cuori. Non enfatico, e nemmeno acre o smanioso.

La scapigliatura ha sollevato il velo del quietismo, del conformismo a tutti i costi: ha buttato nelle spazzature l'accademia come un limone spremuto. Sotto l'aspetto filologico, ha tentato il nuovo in più modi: anzitutto rompendo e disarticolando il periodo. La questione della lingua è tornata a galla: con un volto diverso, purtuttavia, da quello che le aveva prefigurato il Manzoni. C'è negli scapigliati il desiderio di permanere lombardi o subalpini, di cuocere e maturare italiani. Donde, per il Dossi, il commovente tentativo di inserire nella lingua, fra le più care giùggiole di una toscanità immaginata, sognata, e non raggiunta, alcuni momenti tra i più felicemente espressivi dei dialetti (piemontese e lombardo). Questo laborioso conato perviene a un esito «sui generis», che potremmo chiamare leziosamente parodistico. Il Lucini è irto, contorto: da stancare a leggerlo: qualche volta asintàttico: il lessico è qualche volta arbitrario: la consecuzione delle immagini sobbalza, per intoppi imprevisti, in incresciose dissonanze. Il tono ultimo della scapigliatura è aspro, amaro: ignora la vacuità gratuita degli atteggiamenti apollinei, la declamazione, la inane gestizione. Un *rebec raclé*: una tentata ribeca, non una fanfara di vittoria.

TIRINNANZI

La inquieta ricerca dei possibili o forse degli impossibili strumenti di liberazione (dai muri claustrali del dato, dal cerchio dei paradigmi) può costruire per sé sola il motivo di una carriera poetica?

Una siffatta ricerca sembra oggi volgersi non tanto ai temi quanto piuttosto al metodo e in genere ai modi di lavoro, sembra indurre l'artista a una graduale svalutazione del contenuto: quasi, certe volte, a negazione o per lo meno a frantumazione critica dell'oggetto, a un dissolvimento della sollecitazione occasionale: ove per oggetto si intenda appunto quel suggerimento che le vecchie estetiche collocavano al di fuori della operosità scrutatrice e imitatrice del pittore: che per noi solo vale in quanto ecciti la sua capacità di reazione.

L'artista non può manifestarsi al copiare, al rifare il già fatto. Il modo di vedere e di rappresentare venutogli da una tradizione consumata, da un ambiente ormai saturo, da una scuola troppo certa dei propri mezzi, egli lo ha in odio e lo ripudia come il tetro muro del carcere. Soltanto la «sua» reazione ha valore per lui: soltanto il «suo» segno. Il bersaglio demolito dal suo sguardo era nella luce per questo: e solamente per questo: per andare in pezzi: che è il miglior destino, vi pare? a cui un bersaglio possa prestarsi. Quanto all'agente, poi, all'attivo essere dell'operatore, dell'artista, be', i confini di quest'essere non sembrano linearsi del tutto in persona, contenersi nella persona fisica di lui. Sembrano invece dilatarsi, a raccogliere o a contrastare le voci dei molti altri, desumersi da una più lata provincia, smarrirsi infine a più remoto orizzonte. Ingannevole presunzione il credere, o lo sperare, d'esser soli al lavoro. Per simpatia o per contrasto, per imitazione o per avversione, o parodisti o polemici, o idolatri o blasfemi, noi lavoriamo con gli altri, dopo gli altri, al seguito degli altri, contro gli altri. La selezione del «nostro modo» dalla gamma iridata del pensabile, del possibile, comporta conoscenza dei «modi» altrui, esclusione combinatoria dei già estratti.

Non riesco assolutamente a spiegarmi lo zelo che molti pongono nel voler negare ogni benemerenza alla scuola ricevuta. Se non altro, essa ci ha edotto del già fatto. La buona sorte è l'aver avuto un buon ginnasio.

Molto più di quanto non si voglia riconoscere generalmente, il nostro pennello è guidato sulla tela da una mano che esonda i limiti proverbiali di persona, quelli che ci ostiniamo a ritenere chiusi e finiti, impermeabili ad ogni osmosi, ad ogni virus.

Vi son pittori incapaci, o insofferenti, di raffigurare altro paese che il proprio. Ciò mostra quanta parte di un'anima, di un'attitudine, e però di un modo e di una possibilità di lavoro, allorché si consideri ogni cosa, discenda in tela da una fonte esterna ai confini della personalità. La personalità reagisce a «quel» clima: a una situazione d'equilibrio, fisico e storico: ad altro clima non reagisce neppure. Il clima, dunque, è attore, almeno in certa misura, nell'opera: la personalità dell'artista lo ha collaboratore a dispetto, magari: o in altri

casi vi sguazza: comunque vi si riferisce: o per accettazione e per simbiosi: o per estromissione e per guerra.

La ricerca di Tirinnanzi sembra oscillare tra questi due opposti momenti, tra questi due poli egualmente crudeli della consapevolezza critica. Egli sembra concepire il suo itinerario sotto specie di un doveroso (quand'anche rispettoso), di un laborioso distacco dalle arche gentilizie del tosco tempio: del «nostro tempio» dantesco: strada e strada per l'angoscia dell'evaso. D'altronde i fantasmi tematici vaporati fuori dal tempio, o da un intorno del medesimo, – dal genio della sua gente, da quello della sua terra fra l'Arno e la Greve – sono immanenti al lavoro. Dotato di un gentil vigore e di prestezza al mestiere – e di quella recettività mentale ch'è pericoloso viatico, forse, ai più deboli, utile ai buoni – Tirinnanzi potrebbe frequentare l'Accademia ed il Portico: se volesse: in più d'una bottega potrebbe aver parte operante: la richiesta e la fornitura dei più rari «antiques»... lo vedrebbero intento ai guadagni. La sua capacità parodistica e la sua fanciullesca malizia hanno dato occasione alla nostra acutezza di esercitarsi «in vivo», allorché scambiammo una pittura di lui per una pittura di X: che egli aveva intenzionalmente contraffatto. Avvertiti in tempo, ci guardammo bene dallo scambiare un'altra di lui pittura «intenzionale» per una pittura di Y. Nelle quali due manifestazioni della sagacia attributiva mi paiono esemplari le due possibilità e insieme i due compiti d'ogni forma di critica «rigorosa», o se più vi piace «rigoristica». Lo spirito vince la materia, diceva quel tal tutore dello spirito. E noi di fatto la vincemmo: attribuendo la materia falsa allo spirito vero, e astenendoci dall'attribuire la materia vera allo spirito contrabbandato.

Ottimo disegnatore, Nino è perfettamente in grado di derivare il suo tratto dai paradigmi che rifugge. Colorista, è in guerra perpetua col colore: la sua castità faticata respinge, del colore, quel che le sembra essere fallacia deperibile, opprimente lussuria. Quanto al tema, direi che potrebbe lavorare sugli Atridi come sui Gueux, se «volesse»: o rammentarci di sanguigna o di matita una rissa, del Pollaiolo magari, o un ceffo del Vinci: darci, di pennello bravo, Susanne al bagno, Galatee.

E voi vedrete per quale strada si è messo, quale ha percor-

so, travagliato ricercatore della propria autonomia. Non risognare, no, il primo sogno degli anni: la malizia adolescente deve pur maturare a perizia, dischiudersi alfine a sicurezza, a una sopraffacente volontà di essere. E la lontananza, e il dolore. La pietà filiale, la carità degli umani, l'amore delle cose, vale a dire degli esseri, hanno d'altronde implorato: ottenuto ascolto: lo vedrete.

E, dunque, la ripulsa d'una labile corona, d'un frutto che sarebbe stato troppo agevole cogliere o anche semplicemente raccattare, cadutogli davanti. La graduale rinuncia al superfluo, la scarnita vivezza del segno, l'approfondita dello sguardo. La reazione al tema, in quanto propostogli da un vigore alieno e per lui consumato, già bruciato nell'ansia dell'evadere. La rabbia quasi: rivendicatrice d'una libertà, d'una schematizzante austerità della scelta. La funzione del tono-luce richiamata ad atto operativo essenziale, a pensiero dominante... come nei più volenterosi... nei più attenti. Il lavoro, l'assiduità della pena...

Non ricusate di avvicinarvi.

I GRANDI UOMINI

Proprio in questi anni, che il nostro pianeta festeggia il secondo miliardo di rivoluzioni intorno al perno solare, proprio in questi anni non dovrebbero esistere grandi uomini? Se c'erano ieri, mi sembra di poter rispondere, ci saranno anche oggi. Voglio essere benevolo al mondo, al piroettante pianeta, e accogliere la vostra domanda in una luce di speranza, riporla... nella fertile bisaccia dell'ottimismo. Per ciò fare, mi esprimerò così: forse i grandi uomini del passato, erano, in pratica, nella vita spicciola, un po' meno grandi di quanto noi ci diamo l'aria di credere: e quelli di oggi sono un po' meno piccini (parlo sempre della vita spicciola) di quanto sembrano a chi... troppo esige... da un povero diavolo di grand'uomo. La «carica idolatra», la «inclinazione idolatrante» che alberga nel nostro animo, che è, io credo, una funzione fisiologica del cuore umano, ci spinge, senza che ce n'avvediamo, a enfatizzare le lodi dei Grandi Scomparsi: mentre alcuni difettucci, alcuni tic, alcune manie, qualche dadà, molte necessità, sminuiscono al nostro sguardo l'imagine semovente del vivo. Chi è morto lo riteniamo un «buddha», un perfetto: debolezze e vizi sono morti con lui: la sua grandezza s'è spogliata della veste da lavoro: della veste mortale: e rifulge sola e nitida nel cielo del ricordo, e ci appare immortale. La stessa «pietas» pagana, non diciamo poi la cristiana, ci inibiscono di «dir male dei morti». Lo spirito di reverenza ci spinge, per i grandi del passato, all'agiografia, alla esaltazione coûte que coûte: per i viventi..., il sentirli sternutare ci consente la critica. Tutto è perfetto, nei grandi del passato: guai a me s'io mi permettessi di dire... del caratterino di Dante, delle pepite d'oro che Colombo inseguiva in Hispanìola. Riuscirei irriverente verso due grandi, blasfemo a due santi.

Per quelli d'oggi è un altr'affare. Accade qualche volta che ci sembrino, in quanto giganti, dei giganti non sufficientemente sviluppati... verso i confini del Meraviglioso: e ciò perché avendoli tuttodì sott'occhio, per non dire sotto mano, ci siamo *abituati* a loro: come ci si abitua a una suocera di eccezionale virulenza, ma di viso normale: o come il guardiano dello Zoo si abitua al serpente che ha in custodia.

Dice il proverbio: «Pas de grand'homme pour son valet de chambre». No: noi non siamo i valets de chambre di nessuno: e tuttavia, in pratica, la nostra pazienza e la nostra impazienza si esercitano in misura che oserei dire proverbiale nel confronto... de nos chers grands hommes. Noi assistiamo, infermieri a volta a volta pazienti, impazienti, ai nostri grandi malati: malati di quella strana e talora paurosa malattia che è appunto la loro grandezza.

Alla vostra domanda rispondo: sì: i grandi uomini esistono anche oggi: solché, per una cagione di prospettiva, noi rimaniamo un po' incerti nel valutarne il calibro. Anzitutto, essendo grandi, ci costringono a fare una maledetta fatica, a noi che grandi non siamo, per comprendere che cosa hanno inteso dire: se à o bà: e siccome a dir cose un po' difficili (con la penna o col pennello o con l'orchestra), non ci sono solo loro, i Grandi, ma anche i loro imitatori, cioè i piccini rivestiti da Grandi, ecco che nel guazzabuglio del Difficile non ci è

dato discernere agevolmente a chi vada il merito del Difficile giusto, a chi il demerito del Difficile sbagliato.

Einstein ha avuto dei contradditori: ma le contro-argomentazioni dei contradditori non sono meno ardue, da decifrare, delle argomentazioni di Einstein. Chi è il grand'uomo, in tal caso? Risponderei: quello che è assistito dallo spirito della verità. Ma questo spirito, questo venticello, da che parte soffia? Quando due eroi di Omero se ne danno di santa ragione, qual'è, dei due, l'assistito da Minerva?

Io credo, un po' a naso, certo, nella grandezza di Einstein: il quale ha raccolto in sé il germe del dubbio (sulla natura della luce o sulla realtà del tempo-spazio) già contenuto nell'esperimento di Michelson, e per i laboriosi cammini dell'analisi, contrastato da mille preesistenti «certezze», o sovvenuto da incerte indicazioni degli antesignani, si è avviato verso una nuova ipotesi, forse verso una nuova o almeno rinnovata conoscenza.

Una pagina di Proust, un periodo di Proust, è molte volte un tentativo (a mio giudizio riuscito) di raccogliere nella contemporaneità mentale, cioè in un unico momento espressivo, una folla di immagini cospiranti, convergenti a significazione ricchissima: è un imbuto sagace, che permette a lui stesso, e dopo di lui al suo lettore, di bere in una lenta sorsata i mille rivoletti, i mille apporti dell'analisi. È una nave soccorritrice che si carica di mille passeggeri, anziché di dieci. C'è un che di eroico nella libertà e nella spregiudicatezza della sua ricerca, un che di fatale e direi di logicamente predeterminato nell'amarezza della sua pittura: come v'è un che di eroico nella libera affermazione di Freud, che al banco della esplorazione clinica – un quarantennio! – esercita l'acume, spietato e caritatevole a un tempo, del ricercatore, coordinando le risultanze dell'indagine in una nuova scienza e, credo, in una carità rinnovata. Ammiro in Freud, condonatigli slittamenti inevitabili, ammiro in lui il Copernico dell'indagine psicologica, il novello Beccaria. In Proust ammiro il senso della relatività del punto di osservazione, cioè del costante riferimento di esso all'oggetto osservato: senso che è addirittura metodo e direi canone nella moderna «fisica dei quanti». In Proust è una doppia, una tripla, una decuplicata rappresentazione del

personaggio e dell'evento: la quale impegna a nuova disciplina, a nuova ginnastica, la zona più propriamente gnoseologica delle nostre facoltà. Il personaggio si muove e muta nel tempo, col tempo, fino alla dissoluzione della sua stessa infermità, della sua pompa inutile, del suo peccato. I grandi uomini d'oggi possono (tavolta) apparirci un po' più piccoletti di quanto l'idea di grandezza comporterebbe, però che la diretta conoscenza della loro vita fisica ci ha smaliziato sul loro essere: le loro funzioni fisiche di futuri Immortali eguagliano in tutto quelle dei comuni mortali: (sebbene mi dicano che Cardarelli accenda la stufa nel mese di agosto). Gli ingorghi nevrotici della loro attività bio-psichica risultano essere più frequenti e più gravi che non quelli dei comuni nevropatici, cioè dei comuni mortali. Lombroso ha avuto il coraggio di affermarlo, con chiaroveggenza felice. Il genio è contrappesato dall'anomalia.

Sì. Nella vita dei grandi, a volte, è un che di scombinato, di doloroso, di fatalmente eccessivo, di erroneo, di particolarmente peccaminoso, che sembra costituire, appunto, il contrappeso biografico, il compenso (negativo) della loro purità operante, della loro vittoriosa iper-cognizione. C'è da aggiungere, a favore dei nostri venerati Immortali, che di loro si scruta in ogni particolare e qualche volta si arriva davvero a conoscere la vita: mentre di noi mortali nessuno si occupa, per nostra fortuna, talché i nostri difetti, i nostri peccatucci, passano più facilmente inosservati. Il Villon rissoso e ladruncolo, il Tasso che per gelosia poetica denuncia all'Inquisizione il compagno d'Università, il Cellini omicida dell'orefice Pompeo per bassa rivalità di mestiere, il Caravaggio fuggitivo blasfemo e violento, il Leopardi che esige sorbetti alle tre di notte dall'ospite Ranieri, dovettero necessariamente riuscir molesti alle lor vittime.

Quando si passerà dalle biografie «idolatranti» a un tipo di biografie più deliberatamente critiche, più smaliziate, meno bamboccesche, se pur meno edificanti, allora molti difetti e più d'una mala azione dei grandi uomini del passato verranno a riva, come relitti d'un naufragio dopo la tempesta. (E la tempesta è stata la vita). La grandezza, nel passato, non è andata esente da qualche (del resto legittimo) collasso: elle s'est

oubliée, parfois. L'auto-inibizione, il self-control del Grande s'è qualche volta allentato: la maestà degli atteggiamenti, il regale o imperiale decoro non hanno sempre assistito il reale o imperiale contegno: Napoleone, un bel giorno, in una disputa d'affari esteri, non trovò miglior argomento, a sostegno della propria tesi, che quello di mollare un calcio, e non vi dico dove, al suo linguacciuto ministro degli esteri nonché «Duca di Benevento», a Talleyrand: il quale, zoppo com'era, non avrebbe potuto in alcun modo ricambiarglielo.

Oggi, por suerte, il progresso morale e stilistico del Genere Umano si è fatto sentire anche sui grandi uomini. Un Napoleone moderno non mollerà mai un calcio nel sedere al suo ministro degli esteri: tutt'al più lo liquiderà con un «regolare» processo di alto tradimento, e con tutte le conseguenze che conseguono alla «regolarità procedurale».

Il grand'uomo d'oggi, ne' suoi momenti di umor nero, si limita a dubitare della grandezza del collega: il quale, per ricambiargli la finezza, dubita di lui con altrettanta convinzione.

Questo non è accaduto a Virgilio e ad Orazio: Orazio ha chiamato Virgilio «dimidium animae meae», metà dell'anima mia: questo non accade a due poeti d'Italia ch'io ritengo, oggi, grandi, i due lucidi dioscuri nel cielo della poesia: per le ragioni che voi tutti sapete, veduto che li conoscete e li amate come me: Montale e Ungaretti: (li cito in ordine alfabetico).

Ciascuno dei due ha attinto dalla profondità del suo spirito quella nota che ci accompagna e consola nell'ora disperata.

GALILEO FERRARIS E GLI SCIENZIATI PIEMONTESI

Il nome di Galileo Ferraris non risuona ancora così alto, forse, accanto a quello dei nostri grandi «fisici» quanto la natura dei suoi studi e l'importanza della sua scoperta gli dovranno meritare nel ricordo degli uomini, dei concittadini in ispecie. Nella storia della elettrofisica (e della elettromeccanica) la sua ragione ha operato con risultati non meno provvidi e non meno felici di quelli ottenuti da Volta, da Pacinotti, da

Bell. Galileo Ferraris fu ingegnere e fisico, e studioso di matematica: fu docente di eccezionale valore. Il ricordo delle sue lezioni al Museo Industriale di Torino, indi alla Scuola di Elettrotecnica da lui istituita (1886) rimase vivo nei discepoli finché vissero.

Esemplari apparvero a tutti, in una società così fervida, le sue qualità umane: bontà, onestà, spirito di civiltà, chiarezza d'idee. Il suo disinteresse di fronte ai risultati industriali della «scoperta» ci appare oggi incredibile e direi fanciullesco. Egli visse allo scorcio di un secolo in cui una profonda fede nell'«apostolato» della scuola e nelle ideali ragioni della scienza sorreggeva e conduceva le anime.

Nell'ambito di quella che potremmo chiamare (senza sminuirne il valore e i confini amplissimi, cioè il carattere di partecipazione essenziale alla civiltà europea) la cultura scientifica piemontese, il nome di Galileo Ferraris si inscrive nella serie dei grandi nomi che fanno del Piemonte e del centro di Torino sede insigne o meglio operosa officina di studi matematici e fisici, dallo scorcio del decimottavo a tutto il secolo decimonono. Cito, secondo ordine, il nome di Giuseppe Luigi Lagrange (Torino 1736 - Parigi 1813), l'autore della *Mécanique analytique* (1787), della *Théorie des fonctions analytiques* (1797), il grande sistematore del calcolo delle variazioni, fondatore in Torino di quella società scientifica o circolo di dotti che divenne poi la Reale Accademia delle Scienze. Cito il nome di Amedeo Avogadro (Torino, 1776-1856), che già nel 1811 enuncia la nota legge recante il suo nome: essa costituisce nozione-base e punto di partenza per gli sviluppi della chimica e della fisico-chimica; cito il nome dell'ingegnere Carlo Alberto Castigliano (Asti 1847 - Milano 1884), studioso dei complessi problemi dell'elasticità e del lavoro elastico, autore del cosiddetto «teorema delle derivate del lavoro». A Torino insegnò Cauchy (Agostino Luigi), uno degli istitutori dell'analisi matematica moderna, nato a Parigi nel 1789, mortovi nel 1861. Re Carlo Alberto ve lo aveva chiamato ad occupare la cattedra di «fisica sublime», (cioè matematica infinitesimale) già tenuta da Lagrange, poi da Avogadro. All'Università di Torino insegnò chimica il palermitano Stanislao Cannizzaro (1826-1910), che svolse la teoria atomica pren-

dendo a base della sua costruzione il principio di Avogadro e superando con chiaroveggente lucidezza le molte, varie difficoltà concettuali oppostegli dai dubbi e dalla critica del suo tempo. Gli studi di Cannizzaro (dal 1860) schiudono la via a quelli di Lothar Meyer e di Mandeleiew, e alla concezione del «sistema periodico» degli elementi (1869).

Oggi, voglio ricordarlo, si chiama «numero di Avogadro», in memoria del grande torinese, il numero di molecole contenute in un grammo-molecola d'una data sostanza. Tale numero è eguale per tutte le sostanze, elementi o composti. Secondo le più recenti misure la sua dimensione è assegnabile da un valore molto prossimo a 6 moltiplicato per centomila miliardi di miliardi: il che si scrive 6×10^{23}.

Galileo Ferraris nacque a Livorno Vercellese, oggi Livorno Ferraris, il 31 ottobre 1847, morì non ancora cinquantenne a Torino, per una polmonite, il 7 febbraio 1897. Nel 1869, dopo regolari studi a Torino è ingegnere. Nel 1870 è assistente di Giovanni Codazza al Regio Museo Industriale Italiano. Risale al 1872 la sua importante Memoria, negli Annali del Museo, sulla *Teoria matematica della propagazione dell'elettricità nei mezzi omogenei*.

Il Ferraris fu tra i primi ad occuparsi in modo sistematico di misure elettriche industriali. «La corrente elettrica», nota l'ingegner P.P. Morra in una sua commemorazione del maestro, «era ormai uscita dal laboratorio del fisico per entrare nel campo più vasto dell'industria: ai progressi rapidissimi che si andavano facendo, tenne dietro con cura, con assiduità costante, il Ferraris». Alle macchine a induzione si andava sostituendo la macchina ad anelli di Pacinotti-Gramme (1864), cioè l'embrionale dinamo a corrente continua. Ferraris ne diffuse la conoscenza, si occupò, insegnante e studioso, di macchine elettriche, di misure elettriche. Si occupò di teorie e di problemi d'ottica. Diede una rappresentazione o traduzione geometrica della teoria dei sistemi diottrici di Gauss (è del 1840, Göttingen, la celebre memoria di Gauss: *Dioptrische Untersuchungen*) rendendola inseribile nei corsi di fisica generale e di topografia. Nel 1884 presenta alla Reale Accademia delle Scienze una memoria sul canocchiale analattico del maggiore Porro, che è «in nuce» il moderno tacheometro.

I primi apparecchi telefonici, dopo la invenzione di Graham Bell, furono «sperimentati», a Torino, nel Museo Industriale. Il Ferraris si occupa a lungo e con grande interesse di problemi di telefonia, adibisce i metodi matematici di Fourier all'analisi delle «armoniche» di una data onda sonora.

Sono dell'aprile e del maggio 1879 cinque pubbliche conferenze sulla tecnica dell'illuminazione elettrica, allora ai suoi inizi, sulla produzione dell'energia necessaria mediante lo sfruttamento di «salti d'acqua» o mediante motrici a vapore, a gas. Tutti i problemi di produzione e distribuzione dell'energia sono prospettati, in termini «d'avanguardia» rispetto al tempo, nel suo lavoro: *Sulle applicazioni della corrente elettrica alla Mostra Internazionale di Elettricità tenuta a Parigi nel 1881*. All'Esposizione Internazionale di Torino del 1884 – creati da Galileo Ferraris che in quegli anni corrispondeva con scienziati ed ingegneri di tutta Europa – si videro in carne ed ossa i cosiddetti «generatori secondari Gaulard e Gibbs», cioè i prototipi dei moderni «trasformatori» per correnti alternate. Come è noto, i «trasformatori» (elevatori e abbassatori di tensione) sono organi *essenziali* della odierna attrezzatura elettrica, rendono possibile il trasporto dell'energia a grandi distanze (mediante elettrodotti ad altissima tensione), nonché la distribuzione capillare alle utenze. Erano, i Gaulard e Gibbs del 1884, dei giganti bambini, dei mammut in fasce. L'apparecchio di Gaulard aveva dato luogo ad acerbe controversie, per quanto il tipo esibito a Torino desse già garanzia di buon rendimento industriale. Galileo Ferraris intuì l'enorme importanza che tali apparecchi avrebbero assunto in futuro, eseguì misure su di essi per incarico del Giurì dell'Esposizione. Dalla discussione dei risultati all'approfondimento dell'analisi, *more solito*, fino alla classica memoria del 1885 (Reale Accademia delle Scienze): *Ricerche teoriche e sperimentali sul generatore secondario Gaulard e Gibbs*, seguita e direi conchiusa nel 1887 dall'altra: *Sulle differenze di fase delle correnti, sul ritardo dell'induzione e sulla dissipazione dell'energia nei trasformatori*. Sono quelle che noi chiamiamo oggi perdite da isterèsi, o perdite nel ferro. La teoria dei trasformatori elettrici è nata.

La mente di Galileo Ferraris operava secondo categorie

analogiche, trasferendo concetti e gruppi di concetti da uno ad altro campo scientifico ed applicativo: egli è matematico e fisico «entusiasta»: ma è «scopritore da riflessione», da intuizione riflessa. Rappresenta, cioè, il tipo intellettivo dell'indagatore, non l'uomo fortunato che incocca quasi a caso il bersaglio. Lo studio teorico (matematico) dei moti vibratori simultanei e della loro composizione, lo studio della composizione di due raggi luminosi rettilinei polarizzati a dare un raggio polarizzato circolarmente, indi una meditazione «analogica», suggerì al Ferraris l'idea di comporre due vettori elettrici alternativi a dare un vettore rotante. Il Ferraris, dal 1885 in poi, compie nel Museo Industriale esperienze dirette a verificare il suo principio e soltanto «dietro premurose insistenze di amici» lo rende pubblico, insieme ai risultati sperimentali ottenuti, nella Memoria (Reale Accademia delle Scienze) del 18 marzo 1888: *Rotazioni elettrodinamiche prodotte per mezzo di correnti alternate.*

È il principio da cui nasce il moderno motore asincrono, cioè il *tipo* di motore a cui si riconduce la maggioranza dei motori elettrici in servizio sulla faccia della terra.

Il campo magnetico rotante, che ne costituisce la idea matrice, si chiama oggi campo Ferraris.

«MESTIERI»

La sera di martedì 1° maggio nella rubrica «Scrittori al microfono», avrà inizio la nuova serie «Arti e Mestieri». Come i lettori del *Radiocorriere* ben sanno, il ritmo settimanale di questa rubrica li chiama all'ascolto ogni martedì, ore 22 circa.

«Mestieri», dunque. Si lamenta da taluni (e non sappiamo quanto giustamente) che gli uomini di penna siano ogni volta a parlar di sé, de' casi propri: le donne di penna non meno degli uomini. Tutti, uomini e donne, sarebbero innamorati di se stessi, si specchierebbero interminabilmente nel proprio interminabile ritratto. Ebbene: la nuova serie li indurrà (o li

forzerà) ad occuparsi del prossimo: degli umili e delle loro umili fatiche, degli abili e della loro industre abilità.

Nella vecchia lingua, ed anche oggi in Toscana, la fatica umile si diceva e si dice «opera»: andare ad opera è andare a giornata, essere giornatante: non fa l'opera, vuol dire non sa fare il lavoro, non va per questo: nel mentre la fatica più intelligente, il mestiere, quello del falegname, dello stipettaio, del fabbro di chiavi o «ingegnere» (serrurier), si diceva e si dice arte. La natura, al dire di Dante, fa ben sua arte, cioè sa fare il mestier suo.

La parola mestiere (o mestiero), attraverso un precedente mistiere e un ancora precedente ministiere, deriva dal latino ministerium: che ha valore di servigio reso o da rendere, di officio prestato o da prestare: oggi si suol dire lavoro, o compito, o incarico, o prestazione. In francese, lungo l'erosione secolare, i tre successivi gradi menestier, mestier, métier: e nei tre gradi fonetici e morfologici il vocabolo assume anche il significato antonomastico di telaio: je fais mon métier, io mando il mio telaio.

Tra i competenti uffici della RAI e gli scrittori interpellati si sono svolte trattative amichevoli per l'assegnazione ai singoli dei singoli mestieri, per la distribuzione dei compiti. A Carlo Levi era stato proposto il renaiolo, quegli che cava la rena e la butta al vaglio a palate nelle golene dei fiumi, ma rispose che preferiva il pescatore: poi ci pensò su e finì per telefonare il pastore. Un pastore di Levi dovrebbe essere qualcosa di calmo, di sapiente, di patriarcale, di profondo. Il renaiolo è affidato invece a Betocchi, che è provetto costruttore dopo che poeta. Con Pea, propostogli il cavallante, si finì per combinare il maniscalco; Ungaretti, il grande versiliese di Alessandria (d'Egitto), esercitò, ragazzo, la mascalcia, ferrava i cavalli: e potrà dunque dirvene, e per esperienza fatta e vissuta, con la sapida lingua che gli è propria.

A Comisso, ecco, il barcaiolo. Oltre che legionario a Fiume e agricoltore a Zero Branco, nel fertile fondo trevigiano dove ha casa (aptus cum lare fundus, secondo Orazio), è stato paron di barca in Adriatico, ha dunque sperimentato il mestiere. E Bonsanti vi presenterà il cameriere di trattoria, il

tavolante, come colui che nella parte edita e già nota del romanzo «La buca di San Colombano» ha magistralmente inscenato una rivalità psicologica tra due camerieri. A Cassola Carlo è sortito il boscaiolo: quel suo così fresco e così nitido racconto «Il taglio del bosco» è garanzia ch'egli vorrà ritrarre, con gentile e poetica veridicità, la vita dei boscaioli di Val Cècina, quelli che lasciato e borgo e famiglia durano l'inverno all'acetta contro la bruciante sferza di rovaio, nella solitudine dei monti di Maremma.

Quanto a Luigi Bartolini, di primo impeto ha voluto scegliere il cuoco. È stato cuciniere al reggimento, e sa cucinare e cucina di fatto, intermesso al tocco il «mestiere» dei pennelli, lasciate le punte e i mordenti nella sua officina di meraviglioso acquafortista.

A Jahier, naturalmente, è stato chiesto un ferroviere: a Tecchi un fattore. C'è chi vi parlerà della donna di servizio, della vecchia serva o della servetta in rossori, o della perpetua «che ha di poco passato l'età sinodale dei quaranta». Alla domestica hanno dedicato la loro attenzione e le virtù insigni della lor penna uomini che si chiamarono Alessandro Manzoni, Gustave Flaubert, Marcel Proust. Sarà certamente impossibile avvicinarli, ma si farà il meglio per non annoiare nessuno.

LO RIVIDI DIRETTORE ALLA «FIERA»

Ricordo d'aver conosciuto Angioletti in una strada di Milano, molti anni fa, nell'autunno del '27: camminavo a lato di mio cugino, si parlava: ci imbattemmo in una persona con soprabito. Ci fermammo, Piero salutò, fece i nomi. La breve presentazione ebbe per oggetto una figura d'uomo, alto, serio, un giovane: che mi apparve lontano con i suoi pensieri da quella via milanese dove le incombenze del mattino ci avevano egualmente portato. Piero gli domandò se lavorasse, domanda rituale e pressoché d'obbligo, allora, tra gli operai della pagina. Angioletti, senza esitazione e senza enfasi, ammise con pochi monosillabi d'essere infatti al lavoro.

Quel vocabolo, ricordo, mi diede un mezzo minuto d'angoscia: ingegnere, avevo lavorato duramente, spiacevolmente: anche a scrivere, dunque, si trattava di dover pur sempre lavorare, laborare, laorà? Le parole, codeste felici ali del pensiero, non emanavano dalla bocca di Platone, o dalla mia penna, come uno sciame di musicanti api dall'arnia? a un solo sguardo del Musagògo, del Bellone?

G.B. aveva appena ultimato «Il Giorno del Giudizio»: in quelle settimane, forse, era a battagliare con le bozze. Anni prima aveva battezzato Piero Gadda al Giordano (della carta stampata) premiandone e pubblicandone un racconto nella sua eroica, giovanile rivista «Il Trifalco»: Piero me ne aveva detto più d'una volta, gliene era gratissimo. Sapevo, da lui, che G.B. s'era impiegato come capo commesso da un libraio antiquario, una libraia femmina, anzi: al largo di via Brera, proprio davanti al portone della Pinacoteca, nel medesimo luogo, o press'a poco, dove alquanti anni dipoi si aprì e visse, con più fortuna, e più dura a morire, la libreria-galleria «Il Milione».

(Al Milione conobbi Carlo Levi giovane, reduce dal confino, e le pitture basilische e ultraebolesi del futuro autore del Cristo.)

Rividi G.B. nel '28, alla «Fiera Letteraria»: la prima Fiera, la milanese, quella di Fracchia. Nella penombra d'una stanzuccia «disadorna», la redazione, a Piazza San Carlo, (la più austriacante delle bislacche piazze di Milano: tutta colonne di granito grigio monolitiche) G.B. stava impaginando la messe: seduto a una tavola d'abete: il capo chino sul lavoro: le forbici a mano: con pennellate di gomma, dalla sinistra, dove bisognava appiccicare. Una foltissima chioma di capelli color Milano, cioè castani d'un castano lombardesco, gli divampava dalla fronte e gli rampollava da tutto il capo, alonandone pesantemente la rotondità. Una tal fiamma di capelli, a Piazza San Carlo, ce l'avevano solo le facciacce di Beethoven. Ma i capelli di Angioletti vivevano: era una zazzera di quelle spesse, dove le forbici stanno a tartagliarci dentro dell'ore, dal parrucchiere. Il loro proprietario, con pollice indice dentro un par di forbici nichelate, lunghissime, era intento tutto a ritagliar pezzulli, a smistare i venti righi da una

colonna all'altra, a piazzare i mattoni dove facessero più spicco, più muraglia... Si scherza. La Fiera veniva molto chiesta alle edicole. Era molto letta. Era stata una idea. Fracchia, poi, aveva chiamato Angioletti a dirigerla: un'altra idea. Il premio Bagutta del '28, il primo della serie, era stato assegnato all'autore del «Giorno del Giudizio», aveva meritatamente confermato le opinioni della critica, dei lettori più avvertiti.

Quel giorno, a Piazza San Carlo, c'era il numero sul tavolone: tra forbici e colle, ignaro allora del mestiere, vidi tuttavia ch'ero capitato male: con flebili accenti di commiato mi sganciai da chi stava lavorando.

Nella Fiera milanese G.B. pubblicò un mio racconto, non rammento il numero, «Manovre di artiglieria da campagna»: scritto nel '24, estate, al Segrino, raccolto nella Madonna dei Filosofi. Nel 1932, a Roma, andai a salutare accaldato il direttore della sempre viva Fiera, che nel frattempo era divenuta romana. Nella tornata romana del settimanale, G.B. accolse, di mia penna, un idilio vendemmiale di apparente genere popolaresco, «La festa dell'uva a Marino», ottobre 1932: indi, nel 1933, quel racconto sui generis «Polemiche e pace sul direttissimo»: i due scritti, poi, hanno avuto la loro zattera nel Castello di Udine.

Ripesco a fatica, dalle brume d'una memoria traversata, d'un calendario d'angoscie, queste date che vaniscono, questi nomi scoloriti, soltanto per significare ad Angioletti la mia gratitudine. Tra i ricordi del tempo che ormai discende, per me, dove tutti i ricordi si annullano, i più fermi nel cuore, i consolatori, sono ovviamente quelli che si riferiscono ai fratelli, e ai nobili atti della fraternità. Nella repubblica delle lettere, lo spirito fraterno non è sempre il più vicino a sorreggerne. (Io stesso mi sento in colpa: scatti di malumore, bizze, a un primo esame neppur motivato a me medesimo: non l'invidia, no, mai: un reale dissenso, o quell'insopportazione che deriva da sazietà, da stanchezza, o dal contrastare degli opposti timbri di carattere).

E tuttavia non mi par possibile dir male oggi, del costume letterario italiano: quale mi si è palesato, lo ritengo, somme toute, un accettabile costume. Gli uomini, direi, migliori che

altrove, migliori che in anni andati: meno impolemati d'un Foscolo, d'un Carducci, meno spregiosi che un D'Annunzio. Nessuna spia, nel novero degli scriventi infinito: (in altri ambienti, anche stretti, più spie che cristiani). I litigi, acri, e tuttavia mantenuti nei termini di verbalità, che sono i più adatti a chi verbìfera.

L'ambizione, e l'odio che ne rampolla, soffocati a stento: ma infine soffocati: giù, giù. «Qualche caso di minorità più manifesto dovuto a malattia psichica», opina lo stesso Angioletti, «o addirittura fisica». I letterati italiani della mia generazione, fino ad oggi, non hanno mai fatto appiccare un collega.

In Angioletti, dagli anni che ho potuto meno vagamente conoscerlo di quanto non m'avvenisse al primo incontro, ho ammirato quella forma superiore della mente e quella serenità e coerenza dell'animo, quella fermezza del contegno, per cui lo scrittore, e l'uomo che è in lui, si appella costantemente al raziocinio prima di condannare o di assolvere, di proferir parola o di agire. Gli impulsi del cuore, poi, i più generosi, non sono sempre i più fruttiferi. Angioletti ne è stato lucidamente capace. Ritrovatosi a disporre di qualità logiche a sesto alto, le energie inventive e poetiche, quelle che lo sospinsero alla narrazione, hanno sede nel medesimo e fermo terreno donde suol germinare lo spirito dell'indagine e vaporare ogni meraviglia, ogni incanto.

CRISTOFORO COLOMBO

Nel quinto centenario della nascita di Colombo (egli vide la luce a Genova tra l'agosto e l'ottobre del 1451) e nella ricorrenza del giorno di approdo (12 ottobre 1492) sarà radiodiffusa dal Terzo Programma una serata colombiana, a testimoniare della vita e dell'animo di lui, dei momenti di pensiero e delle premesse ambientali da cui la sua gesta ebbe inizio, e degli eventi del mondo, del «suo» mondo: quelli da cui si districò, per un impulso eroico, e quelli in cui nel decadere di fortuna pervenne da ultimo ad avvilupparsi l'itinerario ardi-

mentoso della certezza. Alcuni interludi musicali offriranno all'ascoltatore la possibilità, dopo ogni parlato, di riprendersi: e di riaprir quindi la chiavetta della propria sopportazione, o del proprio interesse, ai dieci minuti del parlato successivo. Il discorso, chiaro e fluido almeno quanto lo consentono i documenti riportati, scaturirà dalle più varie fontane.

I problemi d'ogni indole che la gesta di Colombo ha comportato e tuttavia comporta sembrano essersi moltiplicati con l'andar del tempo, con lo scolorarsi o con il disperdersi delle testimonianze migliori, cioè non calunniose, non false. Il carattere tutt'altro che semplicetto dell'uomo, e il residuo materiale documentario da che la sua immagine, sola e dura, emerge, non sono motivi per una festevole anedottica, o per la nazional geremiade, o per il canoro melodramma: anzi, sono stati i temi di un'analisi diligente, paziente, insistente, e direi amorosa nella chiaroveggenza, da parte degli storici più accorti. Una grande acutezza e una gran perizia si dimandavano a «ricostruire» Colombo, gli anni di Colombo; i momenti del mondo colombiano: Genova, Portogallo, Spagna, la guerra di Còrdoba, l'oceano, le nozioni cosmografiche, il dubbio pratico e le certezze accademiche, le immaginazioni e le notizie, sceverare Plinio dai leoni veri, accordare Seneca e Toscanelli, e le scuole cartografiche e gli strumenti nautici; infine la tecnica della navigazione velica, cioè affidata agli alisei. Ai navigatori, e alla civiltà del mare e dei navigatori, genovesi o portoghesi che fossero, è mancato il loro Burkhardt. La storia degli atti di Colombo è stata offuscata nei secoli da ragioni e da interessi non colombiani, e comunque tutt'altro che storici: a volta a volta questa sapida, questa ligure, questa spagnola, questa eroica storia è divenuta mito, bubbola, calunnia, polemica, idolatria malinconica, stupidaggine integrale. La decalcomania ha potuto prevalere sul ritratto, la semplicità baggiana dei fabbricanti di schemi ha scancellato di memoria la complessità dell'azione, il multiplo gioco delle forze, cioè degli alisei e dei regni delle vele e delle ciurme, e dell'ago che indebitamente declina. Ma sotto le ceneri s'è potuta serbare la lenta combustione, la tenace rivendicazione della verità. È merito di alcuni spiriti «veracemente storiografanti», spagnoli o francesi o italiani che pur fossero o siano, è merito della nobile città di Genova e dell'amore non idolatra di concittadini e di studiosi d'ogni terra, se lungo il decorrere dei secoli s'è potuto recare a salvamento l'ideal registro degli atti colombiani, se l'ideal quaderno dei documenti non è andato totalmente lacero nella bufera delle fandonie. La storiografia ottocentesca ha potuto proficuamente esercitarsi nel suo lavoro: critica del documento e vittorioso recupero dell'immagine. La tradizione orale, o meglio verbale e verbosetta, ha risentito delle luci e del profumo dell'epoca: il Colombo del risorgimento e del post-risorgimento è un esule un tantino accorato, un mazziniano a Londra che rimugina le sventure della patria...

Per alcune generazioni del nostro secolo, poi... Colombo è una statua: un arnese da monumenti... un pretesto per le allocuzioni del viceprefetto... Contribuisce, col buon contegno dei pompieri, di Garibaldi e di Re Vittorio, al buon nome d'Italia... L'atteggiamento antieroico concomitante allo spappolarsi della letteratura dannunziesca si è ripercosso in misura sinistra sulle azioni dei navigatori e dei memorialisti oceanici più quotati. Le Cadamòsto, le Marco Polo, le Pigafetta, le Da Recco, le Colombo sono in lettera... L'intimismo del romanzo, la sensibilità nuova della critica, il nuovo sapore della prosa, il frustolismo poetico, il culto della festùca, e la dialettica storica un po' meccanizzata degli storicisti di minor calibro, ecco: ci hanno reliquato un Colombo colpevole di grandezza d'animo. Un nome vano, dunque... un cappello a tre punte, o un qualche cosa di simile. Una celebrità che ha raggiunto il verde-bronzo: un segno stanco, pacchiano: felicemente estrinsecabile dal repertorio delle squisitezze, dal pathos alquanto crepuscolizzato del nostro spirito.

Ma vale la pena di riesumarlo, il Caparbio, nel quinto centenario della nascita, nel giorno di sua gloria...

Paolo di Domenico Del Pozzo Toscanelli, fiorentino, insigne figura di dotto umanista, visse fra il 1397 e il 1482. Era un «fisico»: era cioè, medico, matematico, cosmografo. «Intelletto agente» di quella grande cultura toscana e italiana che primeggiò in Europa fra la metà del Tre e la metà del Seicento.

La lettera di Paolo Toscanelli a Fernando Martinez, canonico in Lisbona, diretta idealmente al re di Portogallo, fu rispedita in copia dal Toscanelli stesso al ventitreenne Colombo (che da Lisbona lo avrebbe richiesto di dati teorici sulla sfericità della terra e sulle dimensioni dell'oceano), addì 25 giugno 1474. È la prima delle due cosiddette «lettere di Toscanelli a Colombo», che una quieta e secolare tradizione ha accettato come tali, che la critica colombiana, Henry Vignaud alla testa, ha generalmente respinto. Le due lettere sono riportate nelle «Historie della vita e dei fatti di Colombo» di don Ferdinando suo figlio, con qualche variante e qualche aggiunta rispetto all'originale latino pervenutoci da altre fonti. La prima lettera avrebbe accompagnato una preziosa carta dell'orbe (planisfero) costruita dal Toscanelli stesso: quella avrebbe accompagnato Colombo, diciotto anni dopo, nel viaggio di scoperta. Il valore della lettera e della carta toscanelliana, anche volendone ammettere l'autenticità, fu comunque grossolanamente enfatizzato dalla tradizione. Una gonfiatura, insomma. Ben altra perizia nautica dovette soccorrere a Colombo, di quanta non potesse averne tratto da quel bene intenzionato disegno. Tuttavia la conferma «teorica» toscanelliana ha un grande valore psicologico: essa porge a Colombo il necessario «conforto della scienza»: della dottrina d'avanguardia.

Ecco l'apertura della lettera: e un altro passo che riecheggia, con le favole dei marinai oceanici, i referti del *Milione* di Marco Polo.

«A Fernando Martinez, canonico in Lisbona, Paolo fisico salute.

Molto mi piacque intendere la domestichezza che hai col tuo Serenissimo e Magnificentissimo Re: e quantunque molte altre volte io abbia ragionato del brevissimo cammino che per

la via del mare è di qua alle Indie (dove nascono le specierie), il qual cammino io ritengo più breve di quel che Voi fate per Guinea, tu mi dici che Sua Altezza...»

[Noi diremmo «Sua Maestà», come più avanti lo scrivente stesso.]

«...tu mi dici che Sua Altezza vorrebbe ora da me alcuna dichiarazione, e dimostrazione, per poter conoscere e per poter prendere il detto cammino. Io sono in condizioni di poter tutto questo mostrare a Sua Altezza avendo a mano la sfera [noi diremmo: "un globo"] così da farle vedere come sta il mondo...» [quale è la vera forma del mondo e la posizione dei continenti]

«Nondimeno, ho deliberato, per più facilità e per maggior intelligenza tua e del Re, di dimostrare il detto cammino per [cioè "con"] una carta simile a quelle che si fanno per navigare. E così la mando a Sua Maestà, fatta e disegnata di mia mano. In essa è dipinto tutto il fine del Ponente...» [Vale a dire lo spicchio occidentale estremo del mondo attualmente conosciuto.]

«...tutto il fine del Ponente, pigliando da Irlanda all'austro [cioè a Nord] insino al fine di Guinea [cioè fino all'estremità meridionale del mondo conosciuto, ov'è la Guinea] con tutte le isole che in questo cammino giacciono; di fronte alle quali, seguitando diritto verso Ponente, giace dipinto il principio delle Indie con le isole e luoghi, dove potete andare...»

Quest'ultima battuta non figura nel testo latino a noi pervenuto: è probabilmente un'aggiunta fernandina. Quanto alle isole, esse erano un po' l'idea fissa dei navigatori oceanici, in cerca sempre d'uno scalo, d'un porto naturale ove buttar l'ancora, d'un approdo intermedio, dal quale la lunga rotta o l'esplorazione risultasse articolata, e quindi apparisse meno perigliosa al loro angosciato ardimento.

«...e quando dal polo Artico vi potete discostare per la linea equinoziale, e per quanto spazio; cioè in quante leghe potete giungere a quei luoghi fertilissimi d'ogni qualità di speziera, e di gemme, e di pietre preziose. E non abbiate meraviglia se io chiamo "ponente" il paese dove nasce la speziera, la qual si dice, comunemente, che nasca in Levante: perciocché coloro che navigheranno al Ponente sempre troveranno i

detti luoghi delle spezie in Ponente: e quelli che anderanno per terra al Levante, sempre troveranno i detti luoghi delle spezie in Levante...» Dove è da ammirare il coraggio della chiarezza, e la chiarezza elementare e salda, cioè veramente toscana della dizione. Chi parla, beninteso, è un dotto italiano del Quattrocento, se la lettera non è un falso.

«Le linee diritte, che giacciono al lungo in detta carta, dimostrano la distanza che è dal Ponente al Levante: le altre, che sono per obliquo, dimostrano la distanza che è dalla Tramontana al Mezzogiorno».

In termini moderni: le rette orizzontali, e cioè i paralleli, segnano col loro sviluppo la «lunghezza» del mondo noto dall'estremo Ponente all'estremo Levante (che è ancora la stessa cosa): le linee curve con andamento da Nord a Sud, e cioè i meridiani, assegnano (in iscala) la distanza fra i due cerchi polari. L'America, è ovvio, non esiste ancora nella «sfera», cioè nel «globo» di Paolo Toscanelli: l'Atlantico fa tutt'uno col Pacifico (realtà e nome non peranco noti): e dirimpetto a Lisbona, dopo non lungo tratto di oceano, si trova il Cipango, o Giappone: e l'impero del Catai, ossia la Cina, del quale ha recato novelle Marco Polo. La lettera degrada poi lentamente nella diceria e nella favola, pur con certi sprazzi reali. Il notiziario diventa sempre più gratuito: «...per darvi piena informazione di tutti quei luoghi che così cupidamente desiderate di conoscere, sappiate che in tutte quelle isole non abita, né pratica, altro che mercatanti...». Mercatanti! È il senno del toscano che parla al cuore del navigatore e commerciante genovese, o del canonico portoghese, o del Re del Portogallo che fosse.

«...avvertendovi quivi essere così gran quantità di navi, e di marinai con mercatanzie, come in ogni altra parte del mondo, specialmente in un porto nobilissimo chiamato Zaiton, dove caricano e discaricano ogni anno cento navi grosse di pepe, oltre alle quali molte altre navi che caricano altre spezierie. Questo paese è popolatissimo: e sono ivi molte provincie, e molti regni, e città senza numero sotto il dominio d'un principe chiamato il Gran Cane, il quale nome vuol dire Re dei Re, la residenza del quale la maggior parte del tempo è nella provincia del Cataio».

Dopo di aver detto di due ambascerie inviate dagli imperatori cinesi ai Papi per dare assicurazione ai romani pontefici della «grande amicizia che quei principi e i loro popoli hanno co' cristiani», ambascerie molto verisimilmente partite, una forse con Marco Polo, ma non sicuramente pervenute a destino, e dopo accenni a una grande e secolare cultura dell'Oriente asiatico (cinese), la lettera prosegue, con riferimento alla carta:

«Dalla città di Lisbona per dritto verso Ponente sono in detta carta ventisei spazi, ciascuno dei quali contiene dugento e cinquanta miglia, fino alla nobilissima e grande città di Quisai, la quale gira cento miglia [la cui cerchia di mura o circonvallazione misura cento miglia] che sono trentacinque leghe: ove sono dieci ponti di marmoro. Il nome di questa città significa Città del Cielo, della quale si narrano cose meravigliose circa la grandezza degli ingegni, e fabbriche, e rendite...»

Ingegni vale ordegni, macchine: è una precisa allusione alle capacità tecniche della Cina, rispetto all'Europa di allora.

«...Questo spazio è quasi la terza parte della sfera. Giace questa città nella provincia di Mango, vicina alla provincia del Cataio, nella quale sta la maggior parte del tempo il Re...»

Lo scrivente si preoccupa molto della sede reale, che in certo qual modo può dare un'idea dell'importanza della «provincia»: il Mangi o Mango è la Cina meridionale, il Cataio, o Catai, è la Cina settentrionale. Quanto all'isola di Antilia, essa assomma nel nome, nella sua vana e ad un tempo ossessiva parvenza, il presagio di tutte le isole infinite dei mari, il presagio di tutti gli arcipelaghi e di tutti gli atolli del Pacifico: scali desiderati per l'angoscia, per il disperato coraggio di chi si butta sull'oceano. Antilia!: indi Antille. Il nome è rimasto alle note isole del Centro America, alle grandi e alle piccole. All'epoca delle puntate portoghesi in Atlantico essa era pensata in Atlantico. Verso il Sud, invece, l'isola-fantasima, quella che appare e dispare, nell'allucinante immensità dell'Oceano, nel riverbero pazzo dell'infinito. L'isola fuggitiva, l'isola della speranza fuggente, che sembra trascorrere sulle acque davanti al corteggio de' suoi aromi, quella per cui inva-

no il pontefice ha tracciato sul planisfero la linea di demarcazione, suggellandone la donazione del re del Portogallo al re di Spagna. L'isola del sogno e degli aromi, ma anche l'isola della morte-che-aspetta. Prosegue il Toscanelli:

«E da l'isola di Antilia, che voi chiamate di Sette Città, fino alla nobilissima isola di Cipango, sono dieci spazii, che fanno duemila e cinquecento milia, cioè dugento e venticinque leghe: la quale isola è fertilissima d'oro, di perle, e di pietre preziose. E sappiate che con piastre d'oro fino coprono i templi e le case regali...»

Queste frottole o semifrottole sono attinte dal *Milione* di Marco Polo. «Zipagu», annota il Polo, «èe una isola in levante, ch'è nell'alto mare mille cinquecento miglia. L'isola è molto grande, le genti sono bianche, di bella maniera e belle; e la gente è idola, e non ricevono signoria, da neuno, se no da loro medesimi. Qui si truova l'oro, però n'hanno assai; niuno uomo non vi va, e niuno mercante non leva di questo oro: però n'hanno eglino cotanto. Il palagio del signore dell'isola èe molto grande, ed è coperto d'oro, come si cuoprono di qua le chiese di piombo. E tutto lo spazzo delle camere è coperto d'oro, ed èvvi alto bene due dita...» Sì: due dita di spazzatura d'oro nel rigovernare le camere.

È evidente che queste fandonie non erano per riuscire d'alcuna utilità oceanica a Colombo, all'ammiraglio dell'oceano: gli enfatizzatori delle lettere toscanelliane sono dunque poco più che degli stolti. Venticinque anni di perizia marinara (nel 1492) possono estrarre dal verbo del fisico Toscanelli il conforto che l'uomo d'azione e il tecnico sogliono ricevere dalla dottrina, dalla scienza: e ciò nella misura stessa in cui il capitano che va all'assalto può sentirsi incuorato dalla dottrina, cioè dalle parole, del generale perorante. Colombo il cauto, Colombo il severo, Colombo il responsabile aveva forse chiesto incitazione e conferma, per la sua idea, alla scienza dell'epoca, alla più avveduta, e più ardita, e cioè alla fiorentina e toscana. La scienza dell'epoca gli aveva dato, semmai, quello che solo poteva dargli: un beverone misto di buon senso e di frottole, di chiari presagi e di fantasiose dicerie. In sostanza le longitudini assegnate in miglia da Paolo Toscanelli e, due secoli prima, da Marco Polo, e tutta la storia di Antilia

e di Zipagu, non esprimono se non l'idea embrionale e confusa d'un eventuale doppio oceano, Atlantico più Pacifico; nel mezzo del quale a ora a ora Zipagu, a ora a ora l'Antilia, giocano la parte di scalo intermedio, la parte che sarà giocata, nella realtà fisica, dal futuro continente americano.

La terribile immensità dell'oceano, l'ampiezza e la paurosa altezza dell'onda, la sua gola tetra, la solitudine, i disagi, le tempeste, i rischi del mare, potevano affaticare e sconvolgere le menti degli intrepidi fino a dar corpo a fantasime, ad allucinazioni: quali del resto apparvero o furono consuete in ogni tempo ai navigatori d'ogni mare, ai Fenici, ai Greci. Il gorgo, il mostro che inghiotte: la balena biblica, e Scilla e Cariddi e il Maelstrom, l'imbuto vertiginoso formato dal roteare delle acque. Ai portoghesi in oceano l'incubo della «mano nera» o «mano del diavolo», quella che emerge paurosa dalle solitudini dell'orizzonte e ghermisce verso i tenebrosi abissi la nave o, altrove, il Kraken, una sorta di cervo o di polipo mollemente e ferocemente cornuto, il quale accerchia coi suoi viscidi tentacoli la chiglia e la trae giù, giù, nel profondo.

L'ALPINISMO

Se i monti, se le loro vette perdute nelle nubi e i loro neri strapiombi hanno ferito l'immaginazione degli antichi, se la fantasia e la religiosità del popolo hanno potuto fare dell'inaccessibile Olimpo la dimora degli dèi, non ci è dato credere oggi che un vero e proprio alpinismo accendesse anticamente gli uomini.

Mitologi e poeti, per secoli, hanno lavorato sulle spalle dell'Olimpo. La montagna australe del Purgatorio ha offerto a Dante l'occasione per alcuni versi alpinistici, reminiscenze stupende. Ma in genere la necessità sola portava al monte le gambe degli uomini: la necessità del legname d'opera, la necessità mineraria, la caccia, la necessità dei trasporti e dei viaggi, (strade e valichi), la necessità militare.

Il passaggio delle Alpi Occidentali, agli anni ancora di Cesare, era operazione logistica non scevra di difficoltà. Livio ci

descrive, quasi rivivendola, la marcia di Annibale attraverso le Alpi, attraverso le nevi di Appennino. A non meno duro ed esasperato alpinismo costringe Fabio Massimo l'esercito romano, poco provveduto di cavalleria. La sua legione egli la vuole arroccare nei monti, quasi tra le nuvole. I rifornimenti costavano incredibili fatiche ai soldati. Annibale lo chiamava per ischerno: «Quella nube che suole insistere sul crinale alto dei monti». Ma la nube un giorno precipitò, gli sterminò un distaccamento isolato: «aveva dato pioggia e tempesta!»

Un certo alpinismo fu praticato dai pastori, dai tagliaboschi, come ho detto, dai cacciatori, dai minatori: è una magra azienda il monte: pure qualche cosa ci dà. I castelli del feudalesimo alpino erano in vetta a un colle, a una rupe. Centri di vita e di cultura nelle rocche appenniniche. Il castello dell'Innominato fu raggiunto dalla mula vittoriosa di don Abbondio: più difficilmente ci sarebbe arrivato a piedi, il buon parroco. Non ricordate, al ritorno? «...la mula, secondo l'uso de' pari suoi, pareva che facesse per dispetto a tener sempre dalla parte di fuori, e a mettere proprio le zampe sull'orlo; e don Abbondio vedeva sotto di sé, quasi a perpendicolo, un salto, o come pensava lui, un precipizio. Anche tu, – diceva tra sé alla bestia, – hai quel maledetto gusto d'andar a cercare i pericoli, quando c'è tanto sentiero! e tirava la briglia dall'altra parte». C'è tanto sentiero! Cercare i pericoli! È lo spirito moderno forse più che l'antico a voler cercare, a voler fabbricare sportivamente i pericoli, per poterli vincere: o per inebriarsi nella dura disciplina del combattimento o nell'orgasmo del rischio. Icaro si scioglie le ali nel sole. Ma i navigatori portoghesi cercano la via delle spezie e delle isole meravigliose. Guidati dal Vespucci, real geografo, raggiungono l'estuario del Plata. Gli scopritori del continente nero, il Livingstone, lo Stanley, lo Spezzarocce, cercano e trovano anche loro i loro infiniti pericoli. Geo Chavez trasvola primo le Alpi, cade a Domodossola. Un toscano di padre fiorentino, il Petrarca, sale il monte Ventoso in Valchiusa agli albori della rinascita: è il 26 aprile 1336: ha per compagno il fratello, per tutto viatico il libro di Agostino, le *Confessioni*.

Raggiunta faticosamente e dopo molti rigiri la vetta, metri 1960, apre il libro a caso e legge: «Gli uomini vanno a mirare

le altitudini dei monti e le distese del mare e abbandonano se stessi». Un ammonimento per la meditazione, per la introspezione.

Il vero alpinismo, quello che si organizza nel senso moderno del vocabolo, nasce lentamente, è tutto impregnato, in sul nascere, delle curiosità che sono proprie alla esplorazione illuministica. Ha una tonalità scientifica: e la serberà nel secolo decimonono. L'indagine geologica, lo studio dei minerali e dei cristalli, la ricerca stratigrafica. Vengono desunte dagli strati rocciosi, nel Great Cañon del Rio Colorado, le epoche e l'età della terra: l'origine vulcanica e l'origine marina delle rocce accende la polemica tra due partiti: il circolo delle acque, l'erosione delle valli, il moto dei ghiacciai, sono percepiti e spiegati. Alessandro Humboldt, il grande geologo berlinese, esplora le Ande equatoriali e sale fino a 5500 sul cono vulcanico del Chimborazo, nell'Ecuador, senza per altro raggiungere la vetta di metri 6310.

Il ginevrino Orazio Benedetto De Saussure, uno dei fondatori della geologia, autore dei celebri *Voyages dans les Alpes*, raggiunge per primo nel 1788 la vetta del Monte Bianco. L'alpinismo è oggi il libero esercizio, direi il volontariato, d'un insieme di elevate facoltà fisiche e psichiche. Uno spirito di indagine eroica, un desiderio di liberazione dall'opportunità mediocre del giorno, una evasione verso la pura energia: e, insieme, l'insegnamento della realtà, la pratica, la grammatica. L'alpinista, al mattino, parte da una verità scheggiata del monte per arrivare a liberarsi del comfort. Egli cerca, egli inventa i suoi pericolosi itinerari, li ritrova di continuo sulla parete o sul ghiacciaio con laboriosa fiducia, con la paziente, con la impavida risolutezza dell'anima, con la destrezza dell'erudito polpastrello: avendo sotto di sé in ogni istante la spalancata bocca di un mostro, cioè il campo gravitazionale che vorrebbe inghiottirlo, succhiarlo in profondo. È la chiamata dell'abisso. La sua compattezza fisica, la sua consapevolezza, il discernimento, il chiaro volere, resistono alla vertigine che è il retaggio dei nervosi, dei preoccupati. Le fatiche alpinistiche e le visioni immense delle Alpi si sono oggi «organizzate» in associazioni di uomini, in corporazioni di mestiere: libero e disinteressato, il lento tirocinio si tramu-

ta oggi in un tecnicismo provetto. Un siffatto mestiere ha il suo solo compenso nell'orgoglio, nel superamento dell'ostacolo: e in un grande sogno di paese. L'oscuro mugliare del fiume, nella valle, e, ad alto, le vette già emerse nel sole; il sentiero, itinerante nel monte; la selva, l'affocato ghiaieto, lo strapiombo, il bianco splendore o le lividure azzurre del ghiacciaio. La mutazione repentina di veduta da luce ad ombra, da un versante all'altro. I provetti, i maestri, disdegnano queste romanticherie; come in ogni impegno profondo, il gusto del mestiere, la passione dell'arte, le questioni tecniche, la pratica, vincono il richiamo stesso della finalità. Il fine non è nulla, i mezzi e la disciplina sono tutto. L'importante è aver eseguito la scalata, quello che di lassù ho veduto non conta. Neppure l'ho veduto. De Saussure, Humboldt! Dei romanticoni a passeggio! Ciò non toglie tuttavia che potenti affetti colleghino al monte e al paesaggio l'alpinista, l'alpino. E sotto l'asprezza del volto e il grigio vestito della taciturna persona, uno spirito caldamente associante: quella serietà operosa e adempiente in atti che nobilita la umana condizione. L'alpino tace, suda e sale. Sale lui: non obbliga ma aiuta gli altri a salire. Il senso eminentemente maschile della responsabilità propria lo sorregge, non la ricerca di una tutela e di un appoggio dagli altri. Il senso... che alle sole nostre forze è affidata la salvezza. Tutti coloro che hanno conosciuto e frequentato guide alpine, questi uomini che per un legittimo e necessario compenso ci sovvengono lungo i pericoli del monte, tutti coloro che conoscono l'alpino, sanno bene di quale «immedesimazione nello spirito del dovere», di quale «senso dell'obbligo da promessa data», di quale «senso di fraternità» è fatta l'anima di chi vive nel monte, di chi pratica le fatiche del monte. La bellezza della milizia alpina ritrae il suo non tangibile premio dal conoscere in altri, e dal praticare possibilmente noi stessi, il libero esercizio di queste facoltà così pure, che eguagliano gli umili agli illuminati nella dedizione ad un compito. Il mio animo ricorre con infinita gratitudine ai battaglioni di quei vecchi anni, che custodirono a prezzo di infinite pene e rischi, e d'infinita morte, le Alpi.

La storia del loro sacrificio non è stata scritta, perché si tratta di una storia inverosimile.

Avevo molte volte fantasticato di poter un giorno attraversare le mattutine regioni che discendono al mare jonico, e nel mio sogno e nell'antica realtà univano con le lor prore il paese e il linguaggio e il pensiero della Grecia agli aspetti, alle genti, al sentire antico dell'Italia. Amici àpuli, altri che avevo avuto condiscepoli o commilitoni, mi avevano detto, con l'accento di un'amorosa dedizione, mi avevano parlato degli affetti e delle opere, delle albe e delle notti di Puglia, dei castelli svevi o angioini e dei porti, dei frumenti e delle svinature. E poi che il paesaggio e il terreno io li guardo e li percorro studiandomi riconoscere in loro le componenti essenziali della vita, della mente, della cultura e della storia degli umani, così paese e terra non si dissociano mai, per me, dai termini dialettici di un mondo, di un ambiente, di un luogo.

Il sogno mi sospingeva ad un viaggio estremamente lieve e sereno, e il viaggio doveva condurmi ad incontrare la luce: altri pensieri che non quelli del sogno, altre ore, altre ubbie sembravano vietarmi o continuamente allontanare i confini del Ducato.

Una cagione di lavoro, una avventura letteraria mi condussero lo scorso anno a Bari ed a Taranto in una sosta di volo, come se a portarmi là fosse l'avventuroso ippogrifo, il saggio e alato quadrupede della memoria, della speranza.

La gioia della chiarità marina, i puri e vividi segni del paradigma jonico erano salutati dall'oriente fatto di rosa e d'azzurro; erano rosati i dadi delle case nella campagna del tavoliere tuttavia bionda di stoppie, venivo agli approdi dell'antico apprendere, dell'antico meditare, il treno e la sua corsa fecero capo alla riva del Mar Piccolo. Il mattino che m'era apparso nella notazione fotografica dei lontani anni, dei sogni, il ponte e il vecchio fortilizio angioino ch'erano stati un disegno, un cenno della mai sopita speranza, divennero d'un sùbito la realtà cara e vivente, assumevano il colore vero che è delle cose. Gli uomini operosi e forti che hanno combattuto nel mare sono stati ospiti elegantissimi dopo che i giudici severi. Ho così veduto i rotondi ulivi jonici, gli ulivi-baobab

lentamente cresciuti dai secoli: adombravano la serenità verde e fidente di cui le scabre terrazze àpule si vestono sopra la marina a gennaio, sopra l'azzurro del canal d'Otranto o del golfo di Taranto, quando altri poggi in altre e lontane contrade si ammantano della nevicata, o altrove si rapprendono i fiumi, le gore incanutiscono.

Quei silenti, perenni esseri, pensavano i pensieri di Pitagora, tacevano dei giorni e delle opere che il solstizio avea perfette, che il solstizio avrebbe ricondotto e riaperto. Le città si levavano per incantagione dal silenzio, turrite e bianche nel sole quasi un fastigio necessario dei colli: rara durezza, le rocce affioranti si sublimavano in alte chiuse cerchie di mura, difesa, minaccia, e nelle torri cui prudenza e fortezza sono state pietra lungo i secoli, quando il mare era corso. Da Taranto la larga strada ascende: da Taranto verso le franchige di Martina, dalla laguna al pianalto, dalle vele dei pescatori e dalle reti del marino pomario e dalle navi e dalle macchine della disciplina fino ai segni e alle forme incredibili d'una vita che persiste, ad attingere dalle antiche radici le rinnovate fortune. Sede delle genti, approdo delle genti, riparo delle genti, l'altipiano di San Martino popolato di bianchi coni o cilestrini mi apparve come il luogo geometrico cioè il raduno di fiabeschi incantesimi: quelle che avrei detto essere le cattedrali dei coboldi, le insospettate basiliche di esseri che non ci sono familiari, erano ivi nitide e sparse dimore ai contadini, ai seminatori, ai mietitori de' frumenti. Dalla vasta landa, sotto il di cui rosso terriccio imagini la pietra incrinarsi, rompersi, marcire affiorando e maturare per il vomere, le cuspidi si palesavano a gruppi, come famiglie di esseri, come creature nell'unità della famiglia. La loro forma, l'aspetto, il color bianco o pallidamente cilestro inducevano pensare alla tundra. No, era l'antica terra d'Italia. Si stringevano in distinte unità, emergevano dalla terra di un'allucinata parvenza di tutto l'altipiano. E il senso della realtà umana di nuovo si smarriva, al guardare, la storia e le sue violenze, le notazioni doverose, il paese d'obbligo, il ricordo d'obbligo si dissolvevano, per magìa, trascendevano mutamente dentro i cieli di solitudine, dentro i cieli di fiaba.

Pure, la città fu di nuovo storia e costume, architetture

magnificenti, splendido popolo, fontane, privilegi, mercati, selci, chiese. L'arricciolato decoro del secolo di Francia, la pietra dòmita ed aspra, e tuttavia ridotta alle modanature e alle spire, il cornicione di palazzo, un'austerità che si converte nel fasto: e il mantello che il Santo, della sua spada, ha voluto dividere col povero, sopra il portale della sua chiesa: tutto è pietra a Martina Franca, tutto è coagulata bellezza, civile archivio, memoria, costante vita, duraturo pensiero.

Lo scorso anno, 1950, i giudici avevano encomiato e premiato l'opera di un pittore insigne, Meloni: un atto di consapevolezza critica, di cui si onora la nuova civiltà tarentina. L'altissimo senso del colore, la classicità della forma creata, il libero vigore della fantasia avevano avuto, a Taranto, il riconoscimento supremo, il più agognato lauro d'Italia. So che quest'anno, ricostituendo le fortune di un giudizio che nel 1950 non aveva trovato argomento da potersi esercitare, i giudici hanno assegnato l'ambito premio per il romanzo all'opera di un giovane e temibilissimo narratore, per cui il mare dei marinai, il mare dell'alga e del frangente, il mare della paura e del dolore, il mare del travaglio e della morte non è un quadro di genere estratto dalla mediocrità di incerte letture, ma una costante dimensione dell'essere, una componente dell'anima, una funzione della vita. Ancora non conosco il lavoro premiato oggi, mentre ho letto e ammirato il bellissimo racconto di Raffaello Brignetti premio Taranto 1948. Sono lieto che per la seconda volta l'alloro del merito, del vero merito, cinga la fronte di un vero poeta del mare.

DICEMBRE

«Non permettere che la lacera mano dell'inverno inaridisca in te la tua estate prima di esserti sublimato in un frutto». L'ammonimento dello Shakespeare è rivolto a chi ancora si allieta delle vergini ore dell'adolescenza: oggi sembra pervadere, come un giudizio di salvazione o di condanna, la buia campagna. Esala dai grandi alberi spogli che protendono, verso la notte, scheletrite braccia. L'aspetto dei coltivi e del-

la macchia, dei capanni sotto la stanca luna e dei tetti, della piaggia dove tutto raggèla, e le selve affaticate dalla gravezza della neve, e i fiumi e le lor pescaie fatti candidi e diacci, e la gora e la ruota del molino impedite nel cristallo e nel vetro: ecco piuttosto i segni della reticenza e della sosta, che non della fine e della morte. L'anno posa, a questi dì; ma per riprendere di nuova lena il suo viaggio. La persistente luna è regina di ombre fedeli, di tenebre amiche. Una possibilità perduta si cela dentro coagulate parvenze: si accompagna dei simboli eterni, è guidata dal silenzio. La certezza della germinazione si dissolve, come le radici nuove nel terreno, in una fidente, in una tacita speranza. Il tempo discendente s'è fermato nel solstizio, dopo il travaglio dell'aratura e delle semine. Esiodo è a rimeditare le opere, a computare i nuovi giorni. Il dio delle semine veglia, addormito, nel solstizio; dorme vedendo, attendendo. A lui sono dedicate le Saturnali, le sagre antiche di fine d'anno.

L'estate ha distillato i suoi frutti, ha eretto le sue spighe nella luce, nella calura d'ogni terra: ha maturate l'uve e la ghianda, ha locupletato i fianchi al maiale. Ci ha dato e il pane e il vino, la provvista e la grascia, ci ha dato le castagne e le noci, da poter attraversare la campagna raggelata, la notte, lo stanco lume della luna, il fidente silenzio, da poter approdare al nuovo sole. Ci ha dato la certezza di un rinnovarsi delle fronde, di un ripetersi delle cose.

Triste è ora il dicembre a chi ha lasciato inaridire in sé la sua estate senz'averne il buon frutto. Immagine del perenne essere, la fiamma si leva invece dalla vecchia querce diruta, portata a pezzi nel focolare. L'aia racconta la sua fiaba ai bambini stupefatti, di cui ha rapito l'anima, per incantagione, verso i paesi dove il dolore non esiste. Quegli che ha seminato e mietuto, quegli si raccoglie nella sua speranza e pensa: «La verità delle cose non muore, il dio del silenzio ci guarda i frumenti dalla sua reggia, che ha nome l'eternità. Le acque irromperanno ancora da tutte le vene del ghiacciaio, fatte anima e sangue nelle pale di vertiginose turbine. Kilowattora indefettibili daranno lume al nostro foglio, al quaderno. Nuove gemme si apprestano per ogni più tenero stelo, tutto il popolo delle piante sarà rivestito, nei roridi giardini

della primavera. E i semi del frumento lavorano, lavorano, dentro il buio della terra, perché anche domani il popolo affaticato degli uomini possa deglutire il suo pane».

PARLIAMO DELLA «MAMMA»: PER TANTE CANZONI CHE VOLANO FORSE QUALCHE PENSIERINO CHE RESTA

Questa domanda sovverte un magazzino di idee, forse un cimitero di affermazioni-cadavere, circa i rapporti tra uomo e donna. Dovrei rispondere con un volume in quarto di 516 pagine. In difetto del volume, ecco gli epigrammi essenziali.

1) Dicendo che la più sacrificata è la donna, è la madre (ove, non alludiate al sublime sacrificio della procreazione e del primo allevamento che tutto, infatti, è a lei demandato) voi vi riferite al 51% dei casi. Nel 49% dei casi vince la donna, specie negli strati borghesi, ricchi o ricchissimi della società. In questi strati, per esempio, non mancano donne che «aspirano» a un chilo di smeraldi da poter dimenticare al gabinetto: e riescono ad avere il loro chilo di smeraldi e dimenticarlo effettivamente al gabinetto. «Aspirano» alla pelliccia di visone pagata nell'area della sterlina, e raggiungono il «23 grani luce azzurra» pagato nell'area del dollaro: e subito dopo anche la pelliccia. E in tutte le classi della società vi sono madri, che avendo partorito un cretino, aspirano ad avere un figlio ingegnere; e riescono perfettamente, del loro cretino, a fare il loro ingegnere.

2) Nel 49% dei casi in cui vince la donna, la madre, si tratta di una donna forte, almeno psicologicamente, cioè scaltra determinata e caparbia quanto arrivano a essere talune donne, portatrici di irreparabile siluro sull'onda lunga delle apparenti concessioni. Si tratta di una donna-coi-pantaloni (ricordate «Sexe faible», la spiritosa e dunque proibitissima commedia?), o anzi di una donna demonio, procreatrice di demòni, contro una barbabietola di marito-montone psicologicamente, mentalmente e talora anche fisicamente più debole del suo formidabile avversario, la Moglie! Un marito frusto e perennemente assenziente, rifinito dalla pluridecennale

battaglia del matrimonio, inetto a fronteggiare, nonché a debellare, il temuto mammifero ch'egli chiama, balbettando, «la mia Signora».

3) Notato ciò, notiamo ancora che la qualità-funzione dell'uomo è la ricerca, la indagine e la conseguente costruzione del «nuovo», il perfezionamento o l'aggiustamento continuo del «già acquisito» o «vecchio».

È demandata all'uomo la funzione inventiva, creativa: quella per cui egli plasma la fortuna propria e la forma, e in certa misura predetermina l'evento: è caratteristico dell'uomo il compito dell'auto-educazione, sia pure in presenza di una controparte e di un controllo femminile. Tale compito è da lui svolto entro ambiti determinati (la nazione, la città, l'associazione di mestiere) e dunque anche nell'interno di quell'organismo, celebrato dagli esperti, che è la famiglia.

È logico pertanto che le aspirazioni del marito, del padre (più o meno felicemente plastiche e inventive), abbiano a prevalere sulle aspirazioni della moglie, della madre: la cui prestazione biologica ed etica nel gruppo famigliare concerne piuttosto la fisicità della vita, le pratiche di ordinaria amministrazione: pratiche sublimi e necessarie, non demandabili al maschio: gestazione, parto, allattamento, vestir la prole, preparare la minestra.

La donna ripete spesso, in leggero ritardo di fase, le locuzioni (gli «slogans») inventate dalla piazza, dal foro, dal pulpito, dal giornale, dalla cattedra, dalla pubblica amministrazione: cioè *dai maschi*.

Il trombone maschio inventa e proferisce la sua verità, o la sua bugia: sua moglie o sua figlia, che lo adora, e vuole «essere degna di lui», ripete e diffonde l'epifonèma del marito, del padre, del professore, del medico, del corteggiatore, in un soave e delicato pappagalleggiamento. Non avete mai ascoltato una signora «colta» riscodellare alle amiche il frasario del dottor Pillola, suo medico di fiducia? È vero che anche gli uomini si comportano, il più delle volte, come se fossero dei pappagalli: ciò è dovuto al fatto che essi difettano di spirito inventivo, e si abbandonano ai piaceri e ai profitti dell'ordinaria amministrazione. Meglio, d'altronde, anche per la società, un pappagallo ammodo che un inventore del moto perpetuo.

4) Corollario. Le femministe, oggi, sostengono la parità e la parificazione dei sessi, in fatto e in diritto. In diritto, convengo: l'egoismo dei maschi, viceversa, rovescia corbe di belle frasi sulla tavola dei tira-in-lungo, promette molto (a parole) salvo a non mantenere nulla di nulla. (In amore, p.e., la donna sopporta tutte le conseguenze e tutte le passività dell'amore). In fatto, non credo che la parità esista. Esiste una «diversità» che non comporta parificazione funzionale. Scusatemi, perdonate: ma non credo in una donna-giudice, in una donna direttrice della Montecatini. Il temperamento vagotonico della donna, la sua «serietà», la mania di recitare a tutti i costi una parte drammatica, la spingono ad atti inconsulti. È vero che la condotta di molti uomini risulta più inconsistente di quella di una donna isterica: ma non è questa una buona ragione per istituire a sangue freddo un corpo di carabinieri di sesso femminile.

5) L'altra cagione di prevalenza (in seno alla famiglia e nel 49% dei casi) delle aspirazioni maschili è ovvia: è determinata da un rapporto di forze: il maschio, libero dagli impacci della procreazione, è inoltre più grosso, più robusto della moglie, se pur si dia talvolta l'incontro che qualche maritiello mingherlino sia lui a buscarne. Ciò si verifica quasi costantemente nelle forme superiori degli animali (mammiferi, uccelli): lo stallone ha una massa sarcica superiore alla giumenta: il fagiano crisotide ha molte piume aurate intorno all'orecchio, di cui la femmina è priva.

Quando ero bimbo mi proponevo il problema «che cosa è una donna?» Rispondevo a me stesso: «Una creatura che stenta a salire in tram perché le sottane la impicciano». L'egoismo dell'uomo è duro, immediato e scoperto e sopratutto gratuito quanto l'egoismo della donna è necessario e tenace. Può essere sostenuto da sberle vittoriose contro il vano battipanni o le unghie coralline della moglie. Il maschio è più vanitoso della consorte femmina: è, anzi, il solo vanitoso della coppia, non potendosi ascrivere a vanità le indispensabili civetterie di colei che deve captarne la truculenta grullaggine. La vanità maschile è un sentimento enfiato da pompiere in pompa magna. In ogni maschio si nasconde un pavone, o un aspirante-pavone: e talora non si nasconde affatto. La femmi-

na adora il suo pavone e gli permette di «aspirare» e di «superarla nell'aspirazione», perché vede in lui (inconsciamente) il modello: il «progetto» biopsichico su cui dovrà plasmare, col tenace lavorio della propria pancia, la creaturina futura, il marmocchio tanto atteso! e magari il futuro ingegnere, o il futuro «ritratto di suo padre». Per ciò nel 51% dei casi le «aspirazioni» del maschio, del marito, la vincono. La madre «si sacrifica». La donna ha il senso del futuro fisico della specie, vuole procreare, vuole adattare: economizza per sé, per il frutto del suo ventre, per la casa, per il nato. La donna ha la psicologia della botte, della cassaforte, del granaio. Vuole acquisire per sé, per i figli. In ogni massaia si nasconde un'acquisitrice, una economa, talora un'insopportabile megera. Poter guadagnare un cucchiaino di zucchero, risparmiare una goccia d'olio sulla pelle dell'insalata, le dà le vertigini. Conosco una signora che, contrariamente alle «aspirazioni» del marito, e padre, arrotonda la dote della figliola. In che modo?: allungando con l'acqua del rubinetto il glicerofosfato della vecchia suocera demente e con lei convivente. Così dirada la periodicità dell'acquisto dello sciroppo. È un altro caso, questo, in cui non si capisce bene quale delle due contrastanti «aspirazioni» trionfi: se quella del bisonte o quella della baronessa.

I NUMERI E LE LETTERE CHE PREFERISCONO: QUASI UNA CABALA

Il mio numero è il 14: nato non dirò in che anno a Milano il 14 novembre: laureato ibidem non dirò di che alloro il 14 luglio. Della presa della Bastiglia non me ne frega un fico secco. Apprezzo i numeri pitagorici, massime il 5 esprimente armoniosa perfezione. Il 12 mi sa un po' di coccodè, di galline, di ova pasquali, di serenità pasquatica bergamasca o brianzola, da non ispregiare tuttavia. Meno leggibile nel mio fegato, neppure dal più bugiardo degli aruspici, è il numero neoplatonico plotiniano origeniano, voglio dire il 3, per cui Dante faceva il tifo. 3, quando non siano 5, le porte dei ministeri e

delle cattedrali: ne convengo: 3 le virtù teologali, fede, speranza, carità. Mi studio praticare la carità, mentre ho poca fede nelle umane cicalate, e nessuna speranza. Secondo multiplo e seconda potenza del 3, il 9 è il numero delle Muse, a cui ho quel rispetto che un contadino suole avere alle proprie bestie, voglio dire alle proprie vacche: di quando in quando cerco di mungerne una, ma non sempre mi riesce. Il 7, che è la metà del mio 14, è il numero dei peccati capitali che tutti partecipo meno uno, *c'est à vous de deviner lequel*.

Se la superstizione latina riteneva i dispari come fausti e aborriva i pari come infausti io, al contrario, prediligo i pari, specie il 2 e le successive potenze, simbolo dicotòmico dell'acrèdine dialettica e dianoètica, araldo della disgiunzione o dilemma, santo recipiente dell'antitesi, e della reazione critica alle peggiori baggianate, segno vivo e fluente della numerazione e della polarità sessuale, epperò di un facile e felice moltiplicarsi (della vita, dei baiocchi), imagine della emulazione e della gara e della concorrenza che ci adduce al perfetto, della botta e risposta che ci costringe a duellare, dei piloni del ponte che ci permetterà di trascorrere verso l'infinito.

Contrariamente alla superstizione araba, prediligo le cifre tonde. Visto che ci sono tante associazioni, e ogni una col suo presidente, a me potreste nominarmi presidente effettivo dell'associazione internazionale per le cifre tonde. La mia lettera preferita è A, che congiunta a I dà I-A, e mi concede fare, in due battute, il ritratto parlante di chi mi sfotte.

FU VERA GLORIA? QUESTA È L'«ARDUA SENTENZA» DEI POSTERI

In qualità di posteri, cioè di gente venuta al mondo un secolo dopo il Manzoni, possiamo rispondere quanto segue: Napoleone ebbe delle notevoli attitudini tecniche, grande capacità di lavoro nell'età giovane, rapidità e lucidità nell'elaborazione cerebrale dei dati di fatto esterni, superba prontezza alla sintesi, spirito critico e inventivo, colpo d'occhio tattico e talora politico. Tra le attitudini «tecniche», il senso del-

la massa applicato nell'ambito militare: il senso della costruzione dello Stato, in politica. Egli ottiene il sacrificio dei soldati interpretando, carezzando, sfruttando il valore francese, il desiderio di «gloria» cioè la bravura e l'orgoglio militare francese, il coraggio francese e italiano, l'ambizione e anche l'avidità e la cupidigia delle torme rivoluzionarie: (primo proclama della Campagna d'Italia). Spegne nel sangue la rivolta di Pavia e di Verona. Quanto al senso della costruzione statale, della *nuova* costruzione, c'è da osservare che esso era ormai un bisogno di tutti dopo il bailamme della rivoluzione, era nell'ordine delle cose: era già del Consolato e del Direttorio e, procedendo a ritroso, di Robespierre, della Convenzione e degli Stati Generali. Il livellamento e l'ordinamento amministrativo della Francia è una inderogabile necessità della rivoluzione stessa; i «codici» erano stati elaborati dal Direttorio: Napoleone li tradusse da Repubblica a Monarchia, li varò, li sancì. Il merito d'aver costruito «il nuovo stato», cioè lo stato borghese moderno, non è dunque esclusivamente suo. Sotto l'aspetto etico, p.e. di un'etica civile e sociale moderna, l'azione del Corso ci appare più debole, e talora nulla, e talora negativa: se anche possiamo concedergli larghe attenuanti: «*c'est pas la faute à lui!*». Figlio di una casata di «caporali» (capoccioni del borgo, famiglia principale del borgo) venuta dalle fazioni di Toscana, egli ha il fatuo ed egocentrico arrivismo di chi vuol primeggiare a tutti i costi, sia pure «in servizio della Patria», di chi adopera le necessità della Patria per aumentare se stesso, di chi prende la realtà circostante, il dramma etico e sociale e militare di un grande popolo, come piattaforma di lancio e come pista di atterraggio della sua personale fortuna, ed erige la sua personcina di nano incoronabile sul sangue di Rivoli e di Marengo. Questa inane grandezza, in certi momenti, lo fa somigliare al Concini, al Maresciallo d'Ancre, l'impennacchiato Primo ministro di Maria de' Medici, trafitto dalle spade dei duchi «au nom du Roi». Mi spiace ricordarlo, era lui pure un italiano. Napoleone è arrivista egocentrico: detesta i concorrenti, non sempre li supera nelle capacità militari, ma quasi sempre nella capacità d'intrigo. Ne sparla, quando può: «Moreau!... una ritirata da sergente!» Il ratto e l'assassinio del duca d'Enghien,

così freddamente e spietatamente calcolato e condotto a termine, sono tra le più nere pagine della delinquenza umana: dopo il duca Valentino, il delitto politico, il cosiddetto «delitto necessario», non aveva mai raggiunto tanta infamia. Contro tutti i princìpi del diritto, il povero essere è fucilato senza colpa e senza processo, in una tragica alba, nel fossato del forte di Vincennes. È il momento del crimine, a cui Dio si ribella. E Dio è un bull-dog, anche ai polpacci del «caporale». «*Il ne lâche pas prise!*»

Vano e fastoso diversivo, la spedizione d'Egitto era stata un errore politico: la flotta inglese non è un gatto di gesso. Poche mummie e cinquemila pezzetti di papiro non riescono a controbilanciare Aboukir. La spedizione di Russia è il segnale della catastrofe: un grossolano errore di principio e di condotta: errore psicologico, politico, logistico. Il «genio» diventa assurdità. Due volte disertore dal suo esercito, in Egitto e in Russia, possiamo certo perdonargli la diserzione, per la quale un gregario sarebbe stato fucilato nella schiena. Tecnicamente, il suo principio di sorprendere il nemico, lo conduce a sorprenderlo con le sole avanguardie, o con la metà delle forze concentrabili: in attesa che Massena arrivi, a tappe forzate, il sangue francese si profonde a Rivoli: in attesa che arrivi Desaix l'esercito francese viene *culbuté* a Marengo. La «gloria» di Napoleone, ottenuta alla vendemmia del valore e cioè del sangue, fu la gloria della pelle degli altri.

I QUATTRO LUIGI

Luigi XIII, figlio di Enrico IV e di Maria de' Medici è il primo dei quattro Luigi che dalla morte del Navarrino alla Rivoluzione si succedettero per centottant'anni sul trono di Francia (coi soli intervalli delle due Reggenze). I suddetti Luigi daranno il nome a quattro trasmissioni del Terzo Programma nel corso del 1952.

Luigi XIII è figura meno determinata e meno significativa del Re Sole, Luigi XIV, e del Re Beneamato, Luigi XV, e

forse perfino di Luigi XVI, il re che ebbe gli appellativi plebei e rivoluzionari di Monsieur Véto.

Il tempo di Luigi XIII e del suo regno è segnato dal vigore intellettuale e dalla genialità politica di Richelieu, così come la sua personalità di uomo e di sovrano è dominata da quella del grande Cardinale. Sotto il suo regno tuttavia vengono a precipitare i fermenti e a delinearsi le promesse e le forme pratiche che caratterizzeranno per due secoli la politica dello Stato francese. Inoltre: attorno alla sua strana e forse abnorme figura si avvolgono e si sciolgono i nodi di un dramma giurisdizionale e dinastico, e le molte, le varie, le difformi vicende del costume: a non voler computare il pensiero e le lettere francesi che raggiungono allora in opposti campi i loro grandi momenti: Cartesio, Corneille.

L'assassinio di Enrico IV, la prevalenza del maresciallo d'Ancre durante la minorità di Luigi e la reggenza di Maria de' Medici, la soppressione del maresciallo e la orrenda fine della di lui moglie, l'estromissione della regina dalle cure del governo, la fortuna e il genio di Richelieu, l'accentrarsi e l'estendersi del potere regio, la lotta contro le residue libertà comunali (periferiche, marittime) e l'assedio della Roccella, il comune-tipo, l'antagonismo fra la monarchia francese e l'Impero, la guerra nel Piemonte, sono altrettanti elementi figurativi della storia di quegli anni.

La trasmissione del Terzo Programma si rivolgerà d'altronde agli eventi di più significativo o di più drammatico risalto, alle zone di più colore nella vistosa fattispecie, alle ombre psicologiche dei personaggi.

Utilizzerà testimonianze dell'epoca, scritti vari, e spunti dai memoriali e dai diari di Héroard, di Goulas, del marchese di Montpouillan, del marchese di Bassompierre, del marchese di Fontenay-Mareuil, di Pontchartrain, del Duca e Cardinale di Richelieu, di anonimi: oltreché pagine di storici e scrittori a noi più vicini.

La personalità di Luigi XIV occupa e contraddistingue gli anni che corrono dalla morte di Mazarino (1661) alla pace di Utrecht. Luigi accoglie ed elebora le «istanze» della politica

francese (unità, ordine, potenza), imprime loro il carattere della grandezza e in più d'un caso (massime nel periodo delle «réunions», cioè delle annessioni) il tono dell'arroganza. Talora in dissidio aperto con Roma, revoca (d'altra parte) l'editto di Nantes, la carta delle libertà ugonotte. Sovviene Racine ma persegue il giansenismo. Accudisce a montare pezzo per pezzo la gran macchina dell'amministrazione, raggiunge la potenza e i debiti, annette l'Alsazia alla Francia. Si vale di collaboratori geniali, instancabili: Colbert, Louvois.

Ai suoi biografi Luigi XIV appare una figura non totalmente espressa, e talvolta enigmatica. Le imprese e le opere che egli ha potuto compiere e ha saputo inspirare non arrivano a descriverci la oscura e quasi dolorosa ascesa del suo animo verso la felicità e la grandezza. Egli è, forse, maggiore dell'opinione che si ha di lui, anche dagli storici «imparziali». Fasto e regale messinscena, Versailles e la corte, non furono se non le dimensioni immediatamente visibili della sua condotta, mentre dai più obiettivi resocontisti vengono poste in luce la dedizione al dovere «monarchico» e l'assiduità continua agli uffici di governo.

Tenne dalla madre, Anna d'Austria, non dal padre morto di tubercolosi intestinale a 42 anni, la sua esuberante vitalità. Di costituzione sana, di spirito forte, pieno d'appetito e di sangue, i divertimenti, le feste, le cacce, la vita militare, la vita all'aria aperta, l'amore stesso, furono le discipline formative del giovane: le sale dei faticosi Consigli e la scrivania del re-funzionario parvero l'officina dell'uomo di lavoro, onnipresente nei vari scomparti dell'amministrazione. Un pensiero vigile e accentrante sotto la gran parrucca, su un seggiolone dorato.

Luigi XIV amò appassionatamente diverse donne, salvo la moglie (la ex-infanta Maria Teresa, figlia di Filippo IV). Suo amore a vent'anni, fu la bruna Maria Mancini, la vivace nipote del cardinale Mazarino: mentre la rossa vedova del commediografo Scarron arrivò ad essere (sposata segretamente) la compagna e in certa misura l'inspiratrice della tarda maturità e della vecchiaia.

Tra l'una e l'altra, diverse favorite dominarono il cuore del re: così madama De la Vallière (leggermente zoppa) e la opima e splendida Montespan.

La vita di Luigi XIV, il regno, la Corte, hanno conosciuto ore drammatiche: i tumulti e la contesa civile della Fronda, anzi delle due Fronde, la umiliante fuga a Saint Germain della regina madre col re fanciullo e con il fratello di lui, non ultima causa del formarsi di quel desiderio di «ordine accentratore», desiderio, oltre che del re, di tutta l'opinione francese, a un certo momento: e poi le guerre in continuità, la insurrezione dei Camisards delle Cevenne durante la lotta per la successione di Spagna.

Da giovane, il re-soldato assediò cittadine olandesi traendo la Corte incipriata e piumata negli alberguzzi delle retrovie, trascorrendo il giorno nella mota delle trincee, la notte nel tàlamo. Il re-costruttore, da uomo, profuse miliardi nei giardini di Versailles o per le colonne e le sale della Magnificenza Suprema.

Luigi decade, come tutti, verso la minorità totale della morte: lega al futuro lontano della Francia superbi atti e pensieri. Muore stanco, a 77 anni (reagisce fino all'ultimo alla propria stanchezza), in anni rotti e non più suoi ormai, sulla soglia di una età colma di critica come di un acido che tutto corrode, e «perniciosamente» (o felicemente) avviata al trionfo di quelle idee che il suo istinto di ordine, alquanto duro e opaco, aveva avuto in così tenace avversione.

Quando Luigi XIV si spense, il primo settembre 1715, l'unico suo erede diretto era il pronipote Luigi (secondogenito del nipote Duca di Borgogna), nato a Versaglia il 15 febbraio 1710. Il Gran Delfino era mancato nel 1711, il Duca di Borgogna figlio del Delfino nel 1712, il Duca di Bretagna, pronipote primogenito del Re Sole, pure nel 1712, a sette anni di età.

Poiché un bambino di cinque anni non poteva governare la Francia, una nuova Reggenza le fu data, la Régence per antonomasia, dopo le tre di Caterina e di Maria de' Medici, di Anna d'Austria. Filippo, già Duca di Chartres e dal 1701 (mortogli il padre) Duca d'Orléans, fu il Reggente. Nel 1723 Luigi XV è salutato Re, avrà il titolo di Amatissimo: Louis le Bien-Aimé. Il 4 settembre 1725, caduta l'idea di un matrimonio spagnolo, avrà in moglie Maria Leszczynska figlia di

Stanislao, re spodestato di Polonia. Maria, donna assai devota, gli è di sette anni maggiore.

On dit qu'elle est hideuse.
Mais cela ne fait rien:
Car elle est vertueuse...

si sentiva cantare per le strade.

I successivi «tempi» del regno sono contrassegnati dal succedersi dei ministri e delle amanti del Re. Luigi Enrico di Borbone con l'intrigante amica, la Marchesa de Prie, fanno la pioggia e il bel tempo durante gli anni minorili di Luigi. Viene poi Fleury, arcivescovo di Fréyus e Cardinale, dal '26 al '43: epoca di «raccoglimento», con la guerricciola per la successione di Polonia a renderlo perfetto, chiusa nel '38 dal trattato di Vienna.

Succedono Machault e d'Argenson, poi Maupeou e d'Aiguillon, poi Choiseul, il più elegante dei «libertini». Lunghi anni di potere, per ognuno: Luigi era fedele ai suoi uomini.

E ancora le guerre: la successione austriaca, chiusa con la cosiddetta «pace stupida» del 1748, e la catastrofe dei Sette Anni, protocollata dal trattato di Parigi del 1763: la Francia perde il Canadà, le Indie, di cui l'Inghilterra si impadronisce: mantiene le Antille. Il popolo soffre della sconfitta, ne accusa il governo, la corte, i generali, la favorita: se ne infischia del Canadà, visto che le Antille rimangono, le «isole dello zucchero». La economia illuminista sopravalutava lo zucchero, sottovalutava il Canadà.

Il lungo regno è ricco di avvenimenti interni più ancora che di esterni. Se i giansenisti e gli «ultramontani» amareggiano la vita a Fleury, Choiseul abbandonerà i Gesuiti al radicalismo della magistratura. La rivoluzione «aristocratica» dei Parlamenti (assemblee di giudici) è, dopo la Fronda, la seconda prova, o almeno il secondo assaggio per quel futuro e non lontano capovolgimento del regime monarchico che sarà il '92. In economia la lunga storia del Système di Law, l'adozione della carta-moneta, la pianificazione colonialistica. Nelle finanze di stato la interminabile diatriba, per il «ventesimo» (tassa del 5% sul reddito), la «guerre de l'impôt»: l'accanita lotta del clero per rimanerne esente. In politica, oltre

le guerre e i trattati che le chiudono, l'alleanza austriaca del marzo 1759: e il cosiddetto Patto di famiglia, tra i Borboni di Francia, di Spagna, di Napoli: 15 agosto 1761.

Malato a Metz e combattente a Fontenoy nella guerra austriaca, Luigi viene «attentato» e gravemente ferito di coltello a Versailles il 5 gennaio 1757. Malattie, coltellata, disastri vari, sono il rinnovato principio dei ricorrenti rimorsi, esami di coscienza, richieste di Sacramenti. La guarigione, al solito, comporta il ritorno alla «vita», alle femmine, alla favorita.

La vita di Luigi l'Amatissimo fu indubbiamente accesa non soltanto dal piacere della caccia, ma dall'amore delle belle. Al 1733 si ascrive l'inizio di una duratura infedeltà coniugale nei confronti di Maria Leszczynska (da cui ebbe tuttavia dieci figli, due maschi e otto femmine). Si susseguirono nel dominio del real cuore anzitutto le tre volitive sorelle: la contessa di Mailly, la marchesa di Ventimiglia, la duchessa di Chateauroux. Fu poi la volta di Antonietta Poisson d'Etioles, fatta marchesa di Pompadour, donna che dà il nome a un'epoca oltre che a una funzione: la funzione dell'ispiratrice, della sostenitrice, della consolatrice. Alla Pompadour succederà la Du Barry. Si comprende come la figura di Luigi XV, dell'uomo e del re, sia stata ininterrottamente discussa dai suoi giorni ai giorni nostri: bel giovane, bell'uomo, timido, riservato, ardente e indeciso, bisognoso di comprensione (femminile), gli si addebitarono a volta a volta smodati trasporti del cuore, una vita «scandalosa», la divozione formale e pignolesca, da taluni ritenuta ipocrisia, lo spirito frivolo o, secondo altri, cinico, la debolezza nel governare, la titubanza nel decidere: più tutto l'interminabile treno di difetti, colpe e vergogne che dagli specialisti si sogliono (e talora giustamente) accodare al nome odiato dei re.

Più tutte le disgrazie di una storia, che, per esser grande e fervida, recava la Francia a incontrare e a patire le esperienze dibattute del futuro. Il vaiolo la liberò di Luigi XV addì 10 maggio 1774. Una candela era stata posta sul davanzale. Alle 3 e mezzo del pomeriggio un cameriere venne, ci soffiò sopra, la spense.

Il nome di Giorgio Pasquali non è forse dei più familiari alle orecchie dei tifosi di calcio: è nome insigne nell'ambito della cultura italiana ed europea. Una «presentazione» riuscirebbe superflua, e magari inopportuna. Docente di filologia classica all'Università di Firenze, maestro dei più cordiali e attivi, a lui si rivolge la gratitudine degli scolari (così egli chiama gli studenti) e degli studiosi in genere, oltre che l'ammirata simpatia di chi frequenta i suoi peritissimi, acuti, sensati, interessanti scritti. L'erudizione profonda, la familiarità della dottrina filologica europea, straniera e italiana, si accompagnano in lui a un desiderio di analisi «puntuale», si adempiono, anziché nella sonorità degli enunciati generali, o generici, in una doviziosa problematica: e questa problematica, sempre aperta, è sempre soccorrevole del pari a se medesima e ad altri, sempre desiderosa di luce: non di gloria, di luce. Vale per la storia della filologia, come per la storia delle scienze, l'affermazione dantesca:

> Nasce per quello, a guisa di rampollo,
> A piè del vero il dubbio: ed è natura
> Che al sommo pinge noi di collo in collo.

Negli scritti di Giorgio Pasquali il dubbio critico, il *memento quia pulvis*, è perennemente sospeso sulla pagina: l'asserzione non è mai legata al *desiderio preventivo* di un enunciato: la pagina di Pasquali non conosce la libidine del partito-preso. Il lettore sente soltanto una cosa: che Pasquali indaga, che egli vuol conoscere, ch'egli sta per arrivare a conoscere: «vediamo un po' come sono andate veramente le cose», ha l'aria di dire. Nessuna cataratta lo chiama, a sprofondare come un turacciolo nella banalità vuota dell'*enunciato a tutti i costi*.

Davanti alla muraglia dell'ignoto, che nella filologia come nella storiografia è rappresentata dalla mancanza del documento, cioè dalla perdita del testo, Pasquali ammutolisce: se tenta una interpolazione, questa interpolazione è sorretta dalle cautele di un probabilismo guardingo, è disinfettata dal sapore di insicurtà proprio di ogni ipotesi: è collocata entro i

limiti preziosi del forse, del può darsi..., dati i precedenti e i seguenti sintomi.

Giorgio Pasquali non ci dà della storia romanzata, della critica filologica in fumetti ad uso dei ragazzi d'ambo i sessi. Pure la sua pagina critica ha il valore e sa raggiungere l'interesse immediato di un dramma: nulla è più drammatico, oggi, di un uomo che ragioni. Pasquali ragiona. Ricercatore e lettore e viaggiatore assiduo, impenitente osservatore di costumi, parlatore delle tre lingue straniere più diffuse, egli si assomma pacatamente il duro compito di una *recherche de la vérité*: non già nell'ambito eccelso degli assiomi sempiterni, ma nella variopinta fiera del contingente storico, nel ricco bazar di una storia degli uomini, e della lor favella, e delle loro incredibili manìe. La filologia, voi lo sapete meglio di me, si riconduce le più volte a una storia del costume.

Pasquali ha scrittura chiara, afferrabile al primo sguardo: ciò lo colloca d'*emblée* nel sacrario della mia privata e personale gratitudine, e credo altresì della vostra. Scrivendo, non disdegna la citazione, il fatto, la data, l'aneddoto, lo scherzo elegante, la battuta significativa: a ciò indotto dall'indole de' suoi studi dilettissimi e dalla sua propria. Scevro di accentazioni enfatizzanti, egli guarda e impara: e, imparando, istruisce noi pure.

Alle sue opere più strettamente filologiche e filologico-critiche, e all'incessante lavoro procuratogli dalla docenza universitaria, che egli esercita con amore insospettato a prima vista e con dottrina altissima, si son venuti affiancando, dal 1932 in qua, dei volumi di saggi, raccolti dalle varie sedi di prima pubblicazione, sui più vari argomenti e in particolar modo su temi filologici. Ricchissimi d'informazione, illuminati da una serena chiaroveggenza, questi saggi presentano al lettore dei problemi di vivo interesse, e talora gli suggeriscono delle soluzioni inattese. Non polemica per la gloria e il vantaggio: ma critica per la conoscenza, e per l'affinazione di essa. Il tono, direi, è quello d'un superiore illuminismo: di un illuminismo che abbia dimenticato la propria infanzia. Quando s'imbatte in una *méprise*, in una cantonata, allora Pasquali diventa umorista: come nel caso del dibattito degli etruscologi, anni sono. Chiamato a giudicare,

giudica, in tal caso, con l'inevitabile buon umore che il processo richiede.

I volumi in parola hanno avuto titolo dal vocabolo «stravaganti», che rifà in italiano un termine della filologia: si chiamano *extra-vagantes*, dai filologi, le rime o le pagine d'un autore non comprese, cioè non sistemate, in un'opera. «Pagine sparse», diremmo noi (ma «pagine sparse» rilegate in volume sarebbe controsenso flagrante). Così alle *Pagine stravaganti di un filologo* (Carabba, Lanciano, 1933) si sono aggiunte le *Pagine meno stravaganti* (Sansoni, Firenze, 1935) e le *Terze pagine stravaganti* (Ibidem, 1942). Ora, ecco qua, le *Stravaganze quarte e supreme*, edite nel 1951 da Neri Pozza, in Venezia.

Argomenti? i più vari: direi impensati, salvo che per i filologici. Acutamente penetrati e discussi, e ridotti involontariamente al «giallo», ecco: il saggio si tramuta in un racconto. Non ci saranno i baci di Lesbia: ma c'è il drammatico, il difficile bacio della Musa. I cretini vengono chiamati a-mùsici, ovvero abbandonati dalla Musa. E il fatto dell'essere abbandonati dalla Musa è chiamato a-musìa. Non spaventatevi per così poco.

Un lavoro, in apertura, sui caratteri «allusivi», ossia citatori e intenzionalmente parodistici, della poesia d'alcuni latini, specie di certa poesia di Virgilio, è contributo critico essenziale, e tuttavia di grande interesse anche per il comune lettore. *Spiriti e forme della letteratura latina* è titolo (volutamente carduccianeggiante) d'un saggio sull'opera di Gino Funaioli: ammirevole è la scelta dei temi per la discussione.

Il saggio su Plauto raggiunge l'intimo carattere del di lui lavoro, smantella opinioni tradizionali o false o gratuite, ci mostra la «produzione» plautina quale veramente essa fu, giustifica la popolarità cinquecentesca e dà ragione dell'impopolarità attuale dell'opera. Un capitolo di storia letteraria si tramuta nell'espugnazione d'una misteriosa fortezza. *Lingua latina dell'uso, Summum jus summa iniuria*: due variazioni recensorie dietro cui si schiude un mondo.

Il capitolo sul Medioevo bizantino prende vivacemente l'avvio dal Carducci e poi dal D'Annunzio e ci guida, attraverso una rapida se pure attenta percezione della cultura

francese, attraverso l'analisi di opere specializzate più recenti, a intravedere ciò che Bisanzio è stata veramente. A titolo di *amusement* vien riportato l'articolo-programma della *Cronaca bizantina*, 15 giugno 1881, a penna di Cesario Testa: «...Gli eunuchi di Basilio e di Michele il Paflagone non possono, secondo ogni probabilità, aver fatto razza...» Pasquali annota: «Questo pezzo non sovrabbonda di spirito».

E più avanti: «Nello sfondo della *Nave* (1905) Bisanzio appare tutt'altra: non più la dialettica vana... La Bisanzio del D'Annunzio è alquanto più complessa di quella del Carducci: essa è costituita da almeno tre componenti: lussuria, fasto, crudeltà». «Tra il Carducci e il D'Annunzio, tra la *Cronaca bizantina* e *La Nave*, si colloca una ripresa di studi seri, chi vuole li chiami pure scientifici, su Bisanzio». E ciò in tutta Europa.

Bocconcino ghiotto, da pubblicarsi in opuscolo raro «Per Nozze», se fossimo al tempo che codesto usava, il saggio *Traduzione latina di una scena dell'Alfieri*. Non meno ghiotto, e magari più ricco d'interessi colti, biografici e ambientali, il *Testamento di Teodoro Mommsen*. Segue l'*Autobiografia anonima di un ebreo polacco*, il filologo Mark Litzbarski, saggio recensorio dell'opera *Auf rauhem Wegen* (Per aspra via) dello stesso Litzbarski: è un ritratto, quasi, e di stupenda evidenza. Il *«Cuore» di De Amicis* è lavoro critico allestito con rara felicità attraverso la sensibilità ragazzesca, cioè attraverso le reazioni di Carlino, un nipote poco più che ottenne di Pasquali. Sempre attento alle *armoniche* esterne dell'opera, cioè ai «rapporti», consci o inconsci, che l'opera annoda tra l'ambiente e l'autore, da un lato, e dall'altro fra l'autore e il lettore, attento agli influssi della pagina, al mutare del clima e del costume, il Pasquali ci dà, quasi, una *storia motivata della fortuna del libro*, comunque una chiara valutazione critica di esso. Direi che le sue osservazioni giungono indispensabili per una edificanda critica del De Amicis.

Educazione di un re (il re è Vittorio Emanuele III) e *Biasimo della Goliardia* sono due pezzi che non possiamo dimenticare. Recensione del noto libro di Morandi, il primo ha tratti come questo: «Il Morandi, volontario garibaldino del '67, ma rimasto certamente provinciale un po' comodone e ciabattone, giudica insigne per austerità la vita imposta al principe

dall'arcigno precettore» (il colonnello Osio). E altrove: «Una volta che il Re (Umberto) si fece aspettare a desinare e Vittorio s'impazientiva, la Regina (Margherita) gli squaternò sotto gli occhi il canto del Conte Ugolino... "Leggi qui e la fame ti passerà..." Un uso non preveduto – annota il Pasquali – né dall'Alighieri né dai suoi esegeti: la *Divina Commedia* come controaperitivo».

Vorrei concludere. Ma i giudizi già espressi sono, per se medesimi, una conclusione. Giorgio Pasquali ha *pieno* diritto di sedere nell'Aula Magna – pur così affollata – degli scrittori italiani di oggi, oltreché in quella, che gli è propria, della Università di Firenze. Se egli è dotto, e lo è di certo, è pure il dotto che non annoia: è l'uomo che *conosce* i meccanismi del mondo, e la natura delle anime e degli intelletti. Maestro all'analisi, pertinace inseguitore della verità, indagatore instancabile degli enigmi della filologia, egli è il non-pedante savio, è l'umanista affascinante.

SALVACONDOTTO PER L'ETERNITÀ O SOLTANTO UN BUSTO IN MARMO AL GIARDINO COMUNALE?

Non so s'io debba chiamarmi artista: ne dubito. So benissimo che non il danaro non il successo hanno da offrirsi ai menanti la penna. La penna deve «andarsene stretta» (cioè svelta svelta) di retro al dittatore: (colui che dittava il testo ai menanti ovvero amanuensi nell'editoria precastaldiana). E tuttavia anche Dante, per metter su la gran fabbrica trilobata, il poema a cui han posto mano i noti collaboratori (Paradiso, 25, 2) ha dovuto mangiare almeno una minestra al giorno e la poetica sfacchinata lo ha fatto, cioè ridotto «per più anni macro»: (Paradiso, 25, 3). Ha dovuto infilarsi una camicia, vestire un vestito, affittare un mezzo materasso di lana sia pur caprina su cui posare qualche ora della notte, comperare del sapone di potassa da lavarsi i piedi e il resto. Sicché, gentili amici, non istatemi a romper l'anima con l'accusa di avidità di denaro: questa spiritosaggine lasciatela al *Guerin Meschino*, che mi imputò a disdoro il «buon affare» d'aver preso

il Bagutta 1935. Datemi una rendita annua sufficiente a campare, magari un canonicato come quello che Lorenzo diede al Poliziano (e il Poliziano si fece prete *ad hoc*!): e vi scriverò un romanzo da confondere Proust a dispetto dei consuntivi letterari di Silvio Guarnieri; il quale «ha da venire a giudicare i vivi ed i morti». Quanto al successo, nessuno più di me ne rifugge lo sbalorditivo palcoscenico: i salotti, le accademie, i raduni. Nessuno più di me si scorda dei critici, che meriterebbero tutti i riguardi dovuti alla perspicacia feconda, al dotto acume, alla chiarezza e all'eleganza della penna, al brillio dello spirito, all'amenità del discorso, ecc.

I LIBELLISTI BATTONO GLI ADULATORI

Penso che l'artista abbia avuto dal destino altro incarico di quello della propaganda. Le opere a tesi, per lo più, vanno ad arricchire la documentazione, servono a tonificare la pittura d'ambiente, la pittura del costume, la storia del pensiero, o magari la storia delle dottrine politiche. Meno probabilmente si leggono come opere d'arte.

Il «greco Omero» ha celebrato il dolore e il valore e la presaga tristezza di Ettore, lasciando che l'odio della gioventù ellenica per il «nemico» Ettore, cioè per l'uccisore dei combattenti ellenici, si esprimesse in Achille, fosse «gestito» da Achille, primo personaggio del dramma.

Credo che l'artista, in quanto uomo appartenente alla storia, possa schierarsi dall'una o dall'altra parte di un conflitto di idee o di un conflitto con l'armi: Lamartine ha *parteggiato*, come capo del governo provvisorio, nella rivoluzione parigina del 1848, e il Carducci è stato a ora a ora fervido repubblicano e cordiale e rispettoso monarchico, (senza mai fare alle schioppettate né da repubblicano né da monarchico).

Ma l'artista in quanto tale raggiunge e esprime, per solito, una cognizione più illuminata e profonda che non quella dell'interesse di parte. L'artista discerne i due termini di un'antinomia (Omero: Cervantes), li enuncia nel dolore: la sua «pietas» li produce all'attenzione di chi ascolta, di chi vede o

legge, come impulsi «commotivi» non dominati dal «movente» della propaganda. L'artista può far suo il contenuto etico di una delle due parti, quando essa rappresenti in misura esclusiva la eticità, la moralità: e la controparte accolga in misura esclusiva la diseticità, la colpa (Amleto contro Gonzalo suo zio, l'assassino di suo padre: la «pietas» shakespeariana assume Amleto a protagonista. Oreste ci si presenta guidato dalla pietà di Eschilo).

I propagandisti, per solito, sono certi o si danno l'aria di essere certi che la loro tesi, il loro «termine», è il termine etico di un dilemma in cui l'avversario rappresenta tutta la colpa, tutto il male: artisticamente vengono così a creare delle «ipostasi» gratuite, dei personaggi estremamente schematizzati, e qualche volta delle fantasime o dei fantocci, simili a quelli contro cui si tiravano tre palle per un soldo (oggi per cinque lire) mandandoli gambe all'aria nei baracconi delle fiere: simili anche a certi polpettoni di cencio che figurano, p. e., il ladro e si danno mordere ai cani per ammaestrarli a far buona guardia. Il Manzoni, romanziere illuminato oltreché illuminista, ha messo in scena un parroco il quale si chiamò Don Abbondio e una monaca la quale si chiamò Gertrude. Egli ha avuto il senso del dramma, è stato un grande artista, oltre che un uomo coraggioso verso se stesso: non si può dire che col suo parroco e con la sua monaca abbia «fatto della propaganda» alle sue idee, nel senso stretto che usiamo dare alla parola «propaganda».

Dante ci descrive in epica grandezza il *magnanimo* Farinata, «fieramente» avversato da' suoi maggiori. Vero è che altrove riesce artista nella invettiva, nello scherno, nella polemica, nel rabbioso dispregio. Il genere «polemico» arriva, molte volte, a essere fatto artistico. Meno felici risultano per contro l'omaggio, la lode, l'adulazione, che rivestono quasi sempre il tono e il carattere di una «montatura a freddo», di una «enfatizzazione obbligatoria», quando non addirittura di una prestazione retribuita. Tutte le letterature, la nostra in misura particolare, specie nell'epoca delle Signorie, sono ricchissime di dedicatorie enfatiche, in prosa e in versi, dove la «propaganda» a favore del Principe o del signor Dedicatario si tramuta in «servilismo». Tali dedicatorie ci lasciano fred-

di, qualche volta ci inducono a vomitare. La loro barocca ampollosità, la loro integrale falsità, attediano il nostro cervello e offendono il nostro senso morale e la nostra dignità di esseri umani. Quei superlativi leccapiatteschi suonano mentiti, ridicoli, impietosi verso la memoria stessa di chi li ha pronunziati o dovuti pronunziare: per poca paga, per «un piattino di minestra».

Dovendo fare della propaganda «artistica» è, semmai, più facile raggiungere certi effettacci attraverso l'odio (per l'avversario) o l'invettiva che all'odio consegue, anziché attraverso l'amore, (della propria parte) e l'encomio e l'elogio che all'amore consegue. Lascio all'interrogante di meditarne il complicato perché. Accennerò solo che l'amore può essere pagato da chi lo desidera senza meritarlo, epperò simulato da chi lo fornisce senza sentirlo: mentre l'odio non si può desiderare, e tanto meno pagare da parte di chi ne è l'oggetto... Certo può venir simulato a sua volta: ma chi lo paga è l'odiatore, non la persona odiata a vuoto... E la paga può accendere la nostra debolezza a un tal quale brio «artistico». Un ricco o un potente può mollare mille scudi a un pennarolo venale perché attacchi un suo nemico. E il pennarolo, all'idea di quel metallo, attacca: e magari con successo. Libellisti di tal fatta non sono mancati... nel nostro Cinquecento.

Catullo sembra disinteressato nelle sue invettive, se anche punge, talvolta, chi lo molesta col chiedere la restituzione del denaro prestato. Orazio e Virgilio hanno saputo essere grandi poeti pur facendo della propaganda augustea: bisogna credere che la favola augustea fosse degna della loro favella. Catullo ha ingiuriato Cesare in termini irriferibili, ma innegabilmente «artistici». Cecco Angiolieri ha indirizzato a Dante vivente un sonetto irrispettoso, che può essere considerata un'arma di contropropaganda nei confronti del fiorentino. La prima quartina, e anche il rimanente, d'altronde, è opera d'artista: «Dante Allighier, s'io son buon begolardo – tu mi tien bene la lancia alle reni. – S'io pranzo con altrui, e tu vi ceni: – S'io mordo il grasso e tu ne succi il lardo».

Un «incidente» su una strada del Veneto è costato la vita a Giorgio Pasquali. Trasportato all'ospedale di Belluno, egli si è spento poco dopo, mentre alla sua fine assistevano angosciati la moglie, il professor Borghi, Magnifico Rettore dell'Università di Firenze, gli allievi che hanno potuto raggiungere, e salutare con un ultimo saluto, il Maestro diletto. Nato a Roma il 29 aprile 1885, Giorgio Pasquali era da trentun'anni ordinario di filologia classica (latina e greca) alla Università di Firenze; e la stessa cattedra aveva tenuto anche a Pisa, alla Scuola Normale Superiore. Altissimi, in lui, i titoli e i meriti di studioso, di docente: la filologia italiana ed europea perde con lui uno dei più appassionati, dei più acuti, dei più saggi, dei più profondi cultori: la scuola italiana è dolorosamente privata di un insegnante singolare, di un «esempio» incredibilmente fecondo. Nella schiera degli ottimi, Giorgio Pasquali fu tra gli eminenti. Filologo per abito naturale, si direbbe, e per disciplina tenace, conoscitore e parlatore delle moderne lingue europee, uomo di esperienze colte e di viaggi, gli interessi del suo pensiero spaziavano continuamente al di là della cerchia, pur vasta, d'una preparazione specifica. Mente aperta a mille sollecitazioni extra-tecniche (nel caso suo, extra-filologiche), animo desideroso di penetrare, di discriminare, di raffrontare, oltreché gli enigmi della filologia, anche i mille fatti della vita e del costume che a quelli si riconnettono, Pasquali volle spingere sempre il suo sguardo al di là del testo, al di là del cerchio della lampada: pur essendo leggitore assiduo e sicuro interprete e ricostruttore del testo, operaio infaticabile sotto la lampada. Nei rapporti cogli allievi, che chiamava universitariamente «scolari», fu piuttosto il filosofo circondato da discepoli che non la superna e temuta immagine dell'esaminatore, o l'autoritario scoliarca. E tuttavia non era sempre comodo averlo in commissione agli esami, i pigri lo evitavano, potendo. Pasquali ebbe temperamento critico, vigile e quasi in continuo allarme davanti alle ipotesi, ai molteplici dilemmi della discussione aperta. La problematica, in lui, un ribollimento perpetuo. Alimentò di sé, del suo ingegno, la vita viva della scuola, formò e tenne una scuola,

amò la scuola, indirizzò educò alla disciplina filologica la mente di una coorte di discepoli che oggi lo piangono sgomenti, smarriti.

Formatosi agli studi superiori in Italia e in Germania, si occupò dapprima di testi neoplatonici, studiò la vita di Costantino, (di Eusebio), pubblicò a Gottinga (1908) le sue Questioni callimachèe: una silloge dei problemi riguardanti l'opera del poeta. La lirica di Orazio ebbe da Pasquali uno studio penetrante, di vaste dimensioni, di tipo analitico. Con quest'opera (Orazio lirico) Pasquali isolò e accertò i modelli e le fonti greche del grande poeta di Roma. Dei «caratteri» di Teofrasto diede testo critico e traduzione moderna (Firenze 1920): delle «Epistole» di Gregorio di Nissa la edizione moderna. Il volume *Storia della tradizione e critica del testo* è opera (somma nel suo genere) di metodologia esemplificata, circa la scoperta, la lettura, la collazione, la edizione ragionata e corretta (cioè «critica») dei testi, dagli antichi codici. Ad essa, in misura particolare e suprema, si raccomanda la fama di Pasquali filologo. Accanto alle opere maggiori sarebbero da citare le pubblicazioni in riviste, per esempio «Filologia e storia» (Firenze 1920). Sono «in ogni modo» da citare i quattro volumi di saggi extra o parafilologici di un vivissimo e generale interesse intitolati *Pagine stravaganti di un filologo* (Lanciano 1933); *Pagine meno stravaganti* (Firenze 1935); *Terze pagine stravaganti* (Firenze 1942); e *Stravaganze quarte e supreme* (Venezia 1951). Ricchi spunti di cultura, i più vari motivi e temi trattati con la felice chiarezza, con la elegante prosa di chi fu non soltanto un grande filologo e un grande maestro, ma uno scrittore italiano.

Ho conosciuto Pasquali a Firenze, ho avuto la fortuna di poterlo talora frequentare. Come tutti, mi sono deliziato della sua conversazione, della sua lucidità di giudizio, della sua consapevolezza, della sua irrequietezza, della sua sapienza, del suo elegante, latineggiante linguaggio: l'ho amato, l'ho ammirato, come tutti. Speravo di leggere la *Stravaganze quinte*, che ci aveva promesso a Firenze mesi fa. Lo piango ora con tutti gli amici, con le amare lacrime di chi vorrebbe richiamare al senso, e al pensiero e alla parola, una troppo nobile vittima, ribellarsi alla malvagità cieca del caso.

Il destino di Jorge Santayana sembra segnato dalla migrante avventura del nonno materno, un «libero pensatore» che lasciò le Baleari e la Catalogna per trasferirsi con la moglie in Iscozia, dove gli nacque una bimba, la madre del filosofo. Dalla Scozia, poi, alla Virginia; dalla Virginia console nordamericano a Barcellona, per una decina d'anni; da Barcellona console spagnolo verso le Filippine, con la figliola, senza la moglie che rimase in patria. A Bataan, una delle isole minori dell'arcipelago, la figliola conobbe Ruiz de Santayana, giovane funzionario coloniale spagnolo, ma non lo sposò: sposò a Manila certo George Sturgis, d'una famiglia di commercianti nord-americani (di Boston). Lo seguì a Boston, gli diede tre figli, ne rimase vedova in pochi anni. Durante un viaggio a Madrid rivide Ruiz de Santayana, che si era frattanto ritirato dalla carriera, e dipingeva. Stavolta si sposarono.

Il 12 dicembre 1863, a Madrid, nacque loro Jorge. La prima infanzia di Jorge trascorse ad Avila, ove il padre soggiornava, indi a Boston, ove la madre era tornata a soggiornare. L'adolescenza e la scuola a Boston, presso la mamma e gli Sturgis: con gite estive in Ispagna a riabbracciare il papà. Spagnolo di sangue e di indole, la lingua che Jorge adottò fu quella della scuola e dell'ambiente ove trascorreva la maggior parte dell'anno: fu, dunque, l'inglese.

«Filosofo e poeta nordamericano» è termine esatto per riguardo alla lingua di cui si valse. In realtà si trovò nella condizione migliore per studiare e conoscere il mondo anglosassone e la cultura puritana senza appartenervi interamente, o senza aderirvi affatto. Il senso «libero e positivo» venutogli dal nonno, quella disperata ricerca delle eventuali «verità» che si celano dietro le parvenze del mondo, al di là delle nozioni sistematiche, sembrano costituire il movente prediletto (e d'altronde la tematica vasta) della speculazione di Jorge Santayana. La carriera? Studi medi a Boston, università di Harward, diploma in filosofia nel 1886, borsa di studio, due anni a Berlino, Platone e Aristotele: la carriera del professore di filosofia: lettore, poi professore ordinario ad Harward fino al 1912. Il gusto del disegno ereditato dal pittore padre; un taccuino di disegni, quasi un diario grafico.

Lasciata l'America nel 1912, trascorse due anni in Ispagna, andò a Parigi, indi a Oxford per cinque anni. Nel 1923 fu a Roma. Abitò per più anni in un albergo di piazza Barberini. Poco prima della guerra si ridusse nell'Ospedale delle «Suore azzurre» sul Celio, asilo a tal punto confortevole per un vecchio filosofo, ch'egli non lo ha più lasciato.

Cittadino spagnolo, scrittore e poeta in lingua inglese (ma nord-americano) Jorge Santayana è soprattutto un filosofo, uno speculatore elegante; e avrebbe potuto essere, con eguale e forse maggior fortuna, un romanziere.

Saggi, articoli, opuscoli, molti volumi e tutti di notevole significato, stanno a indicare i successivi termini di un'opera che si articola curiosamente in vasta sequenza conoscitiva e direi didàttica. Le qualità chiare, eleganti, simpaticamente ironiche, caldamente dialettiche di uno stile magistrale sorreggono il buon polso allo scrivere, tengono dell'acre e scarna epistematica spagnola e dell'«humour» anglosassone. *The sense of beauty* (1896) è un saggio di estetica intuizionistica. *The life of reason* (1905) studia il meccanismo e le prove della ragione umana da «cinque» punti di vista: senso comune, vita associata, religione, arte, scienza. Il Santayana contamina un pragmatismo epistemològico con una metafisica «materialistica»; non v'ha contraddizione negli ultimi due termini: si pensi a *Matière et mémoire* di Bergson.

Scepticism and animal faith (Scetticismo e fede animale) è importante momento della sua speculazione mentre hanno carattere esegetico altre opere, come *I poeti-filosofi, Lucrezio, Dante, Goethe* (1905), o storico polemico, tali: *Egotism in the german philosophy* (1916), tradotta in francese da Émile Boutroux col titolo *L'erreur allemande, Character and the opinions in the United States* (1920): oppure *Soliloquies in England and later Soliloquies* (1922). Più importanti le due raccolte di versi: *Sonnets and other poems* (1894), *Hermit of Carmel and other poems* (1911), da cui la squisita antologia *Poems Selected* (1923).

Quanto al «romanzo» di cui l'operosa fatica di Santayana ha creduto di non poterci privare, esso ha (fra l'altro) caratteri autobiografici profondi, simile a modelli collaterali, all'*Ulysses*. *L'ultimo puritano* è il titolo, *Memorie nella forma di un romanzo*, il sottotitolo. Edito nel 1936, è apparso recentemente in ottima traduzione italiana, da Bompiani.

Il tenente dei *carabineros* Pasquale Astete, detto Don Friolera, è becco, e lo sa. O meglio, non è becco «perfezionato» perché la moglie Loretita a letto col barbiere Pacecco non c'è andata ancora, ma sa lo stesso di essere becco. E come fate ad appurare se certe cose son vere o non vere, quando la voce pubblica le afferma e ci giura sopra? La racconta addirittura il cantastorie, la faccenda delle corna di Don Friolera. Sicché l'uffiziale cinquantenne venuto dalla bassa forza s'arrovella, grida, smania, spacca tutto, insolentisce contro la vecchiarda Donna Taddea che dalla finestra strimpella un chitarrino e gli dà del cornuto a tutto spiano. Vuol fare un macello, e non lo fa quando dovrebbe; vuol tenersi la sua donna, e la spara per salvar non l'onore suo personale, ma quello dell'accolta di trascinatori di sciabola alla quale appartiene, raggiungendo il bel risultato di uccidere per isbaglio la figlietta Manolita che l'adultera *in pectore* si portava in braccio nella casa del barbiere. Ed è per questo che Don Friolera, il quale sta morendo di dolore, è portato alle stelle dagli armigeri che prima volevano destituirlo con infamia, mentre sul floscio costato di lui s'infliggono come frecce avvelenate i lazzi dei vicini. E la commedia finisce così.

Don Ramón Maria del Valle Inclán, che Bragaglia descrive in sua favella come un caballero rinsecchito e allampanato, con un pizzo da stambecco e con un tabarro nero da cospiratore, doveva essere veramente un misto di hidalgo, di poeta maledetto e di anarchico individualista. Ma letterato lo era di certo, sino al midollo delle ossa. A giudicare dalla sua scrittura di romanziere, ed anche dallo stesso avvio del «grottesco» rappresentato al Teatro d'estate della Floridiana, Del Valle Inclán doveva abbeverarsi di intellettualismo. Guardate Don Estravagario, che appunto dà l'avvio alla commedia in funzione di «coro», mediante un dialogo che fa da prologo: è un fior di intellettuale sovversivo. Eppure, *Los cuernos de Don Friolera* scoppia di polpa drammatica come un fico maturo. Eppure, l'hidalgo cerebrale ha nella mano un vigore popolaresco, un che di sgargiante e di plateale e d'intelligente insieme che s'impone di violenza.

Anton Giulio Bragaglia, il maestro di scena che ha ridotto e diretto il dramma, ha una vecchia cotta per Don Ramón e senza averne l'aria, gira e rigira, passa a parlare de *La Celestina* da certe considerazioni sul neo-verismo avanti lettera del suo spagnolo. Bragaglia lo sa che a creare qualcosa che regga al confronto de *La Celestina* non ce la farebbe il povero e grande Garcia Lorca, il quale, d'altronde, è fuoco e sangue. Ci vorrebbe un altro Cervantes, o quanto meno quel Fernando Rojas che scrisse il capolavoro senza dirlo a nessuno e senza nemmeno firmarlo. Ma un suo aspro fascino del Valle lo ha. Antimilitarista, prende di petto la casta militare; indubbiamente cattolico da buon spagnolo, ma anarcoide, come ho detto, tira botte da orbo contro l'istituzione del matrimonio. E quanto alle donne, si salvi chi può!

C'è poi, nella commedia – curioso a rilevarsi in un limitato genio del Sud – la tendenza ad adoperare, con la stessa tecnica, l'interpunzione scenica di Shakespeare. I cambiamenti di scena a vista (quattordici nella riduzione di Bragaglia) ricalcano quell'immenso modello, ma precorrono di circa trent'anni l'imitazione che oggi se ne fa dalla così detta giovane regia. Né basta: di riverberi shakespeariani nella commedia ce ne sono altri, e sostanziali: Ramón del Valle Inclán ha voluto fare di Don Friolera un Otello comico; di Donna Loreta una Desdemona carnale, un po' svanita, non priva di inibizioni; un Cassio primitivo e claudicante del barbiere Pacecco, e un Jago da suburbio della micidiale pettegola Donna Taddea. Insomma, dalla penna di Don Ramón, con tutte le intenzioni tragiche, i cachinni e le frustate del poeta ai suoi pupi, par che sia sortita, stagliata in nero, una versione parodistica dell'*Otello*. Né mancano reminiscenze molieriane. Soltanto, in luogo del ripiegamento chiuso (*C'est toi qui l'a voulu, Georges Dandin!*) lo spagnolo sbocca nella tragedia. E Don Friolera spara all'impazzata.

Peppino De Filippo ha dato al personaggio del tenente cornuto un risalto perfetto, da baritono di prosa: un risalto di mustacchi coi salvapunte, di interiezioni cavernose, di sbruffoneria mortificata, di gelosia flagellante e insieme di dolore comico: la quintessenza del grottesco. È per la via del grottesco, infatti, che l'attor comico ha superato e oltrepassato gli

effetti patetici e drammatici che pareva gli fossero preclusi dalla sua stessa apparente costituzione di grande «mamo», erede diretto degli zanni della Commedia dell'arte. In Don Friolera Peppino s'è quadrato a dovere: ha rispettato il testo alla virgola; ha stagliato potente il suo personaggio fra le figurine più o meno scialbe degli altri personaggi. Paola Borboni ha recitato con l'intelligenza che la distingue: forse il «croquis» di Donna Loretita (personaggio fiacco) è rimasto un po' superficiale: l'eccessiva frammentarietà e l'analisi inevitabilmente sommaria dei caratteri data la frequenza e la rapidità dei mutamenti di ambiente. Il Privitera ha dato alla figura di Pacecco un rilievo intenso: ha fatto del barbitonsore un amante al tempo stesso ardente estasiato ed innocente. A posto gli altri.

Lo spettacolo è stato accolto dal pubblico con viva cordialità. Chiamate alla fine di ciascuno dei tre atti a Bragaglia, che ha curato la difficile orchestrazione della commedia con la solita veemente perizia, a Peppino De Filippo, alla Borboni e agli altri attori.

LA VIVANDIERA E LA LOCANDIERA

Sbarcati sul marciapiede, sotto il grigio ed eccelso strapiombo di Sant'Andrea della Valle, imboccata a destra via de' Chiavàri, e poco dopo Grotta Pinta, si approda con facilità felice alla piazzetta de' Satiri che ha dato nome al teatrino. Faci, sulla muraglia a scarpa, sgrondano una luce tempestosa nel vento, il cielo basso, piovorno, è tutto fatto di nuvoli migranti. Il minimo, elegante teatro ha scavato se stesso tra i pilastri e sotto gli archivolti del teatro Pompeo (il primo in muratura, a Roma) che con altre pompeiane fabbriche, e la Curia fra queste, aveva edilizzato i terreni compresi fra il Sudario odierno, il Monte della Farina, i Giubbonari, Campo de' Fiori, il Biscione, piazza Pollarola. Il pericolante cornicione michelangiolano e tutto il sangallesco impianto di palazzo Farnese è più là, è là dietro, pietroso fasto forte, in uno sprazzo di luna d'ottobre ritardata, sbiancata. In questi pa-

raggi proprio, nella Curia Pompeia, 1996 anni or sono fu tolto di vita il dittatore che non volle curare l'influenza a marzo, reo d'aver passato il Pisciatello con la legione dell'Allòdola, d'aver vinto certe sue detestabili guerre. La curva interna di questo ex-teatro di Pompeo, murata a scarpa, formava già nel duecento il concavo fronte di Rocca Orsina. Stasera, sotto il cielo crasso ma senza gocce, le scarmigliate faci danno lividori alle pietre, ne gocciola chissà che cera, teniamoci alla larga, a buon conto.

L'architetto Claudio Longo, assistito dalla nobile munificenza di Giuseppe Domenico Gerace, ha elegantemente rinnovato – dominando i verdi spenti dei drappeggi nella bianchezza delle luci «indirette» – l'antico teatrino dei «callarelli» (ragazzi poveri accolti d'attorno al caldaro?) di Tata Giovanni.

Fu, a metà il seicento, un imitatore laico e seicentesco di Giuseppe Calasanzio. Il ritratto (naturalistico) di un buon vecchio, che si presume essere appunto Tata Giovanni, decora di una timida palinodia la sala d'entratura, così armoniosa, così civilmente accogliente: richiama il nostro cuore a un senso di calle calle per i ragazzi poveri, tra le pelliccie delle signore.

Il dramma, sul palcoscenico-presepio, propone subito agli spettatori la tematica di Brecht, le tesi vigorose di Brecht. Non dei problemi, delle affermazioni: per la loro qualità polemica, anzi, delle contro-affermazioni. Non la pace raccolta e alquanto statica e l'umile calore del presepio, ma i rotolanti e fumanti orrori della guerra, patiti e visti in una successione di scene concise, concitate, cioè di casi e di atti rapidamente bevuti via dal destino, per il dolore e lo strazio degli uomini.

La regia di Luciano Luciniani, agguerrita e scaltrita da specializzazione (elisabettiani, riesumati espressionisti) cioè trans-naturalistica e l'impegno degli attori, massime della Gheraldi (Madre Coraggio), della Maresa (Kattrin la muta), di Giovampietro e di Maldesi (i figli), di Sergio Tofano (il pastore evangelico) e di Giachetti, Verna, Dal Fabbro, ha saputo darci quello che l'intento dell'artista e forse l'interpretazione del «Berliner Ensemble», regia dell'autore stesso, e comunque la complessa poetica brechtiana potevano esigere da

lui. Lucida la volontà dei nostri, giocata fra i limiti mentali e pratici di una fredda consapevolezza della parte («alienazione») e d'uno schematismo naturalistico (i due figli) assistito da nobile misura. Raffinate e salde e si potrebbe dire corpose le invenzioni cromatiche del costumista (Renato Guttuso!) portate sui toni tenui – caldi – delle stoffe, dei cenci, con repentini rossi di scarpette e di piume della cortigiana, con il pentolame con le carabattole appese al carro: (è il carro simbolico-reale della venditrice ambulante, la Mutter Courage del di cui nome si intitola il lavoro): col luccicore freddo dei camagli, delle spade, a fasciare o ad acuminare la strapotenza, la protervia bestiale degli armati.

È la guerra dei Trent'Anni (1618-1648), l'interminabile strascico della riforma e della controriforma, la lotta tra l'imperatore cattolico e i principi protestanti, quella che vedrà cadere a Lützen il «buon gigante» Gustavo Adolfo campione svedese del protestantesimo alleato a Richelieu, che si estinguerà nel «cujus regio ejus religio» del trattato di Osnabrück. Miserie, lutti, orrori infiniti per le genti che la guerra colpisce, nelle terre che attraversa: tutti accuratamente registrati da Brecht, non ne lascia scappare uno, e lamentati e spietatamente giudicati da Mutter Courage in una serie di mirabili e per noi guerrafondai lancinanti aforismi, e nell'amarezza stessa del suo vivere acre, seccamente ghiotto, e virilmente beffardo: «mutande cattoliche o protestanti tengono caldo allo stesso modo»: (al figliolo Schweizerkaz, scemo onesto ed eroico generato da uno svizzero). Sì, madre Coraggio, col suo carro carico di povere mercatanzie, di robivecchi, di qualche lardo salato divenuto oro nella carestia, coi due figli e la mùtola figliola, attraversa, tenta di attraversare non importa che Polonia o che Germania devastata, al seguito delle soldatesche svedesi o comunque protestanti.

Vivandiera libera e d'un po' d'ogni bene rivendugliola, baratta acquavite e cenci, le pellicce intignate dei morti, contro un po' di vita e di guadagno e d'un continuo lasciapassare per sé, per i figli: i maschi vorrebbe salvarli dall'arruolamento, e dallo stupro la femmina: la guerra, l'orrendo mostro glie li porta via tutti e tre. L'uno è arruolato, punito l'altro di morte dagli imperiali per aver tentato di nasconder loro la cassa

d'un reggimento (protestante). Kattrin, la mùtola è raggiunta da una archibugiata cattolica sul tetto d'una casuccia dov'è salita a battere il tamburo dell'allarme, per dar voce agli ignari che si destino, poiché gli imperiali stanno per sorprendere la cittadella. La scena, la più patetica forse, la più significante, è messa avanti a contrasto, per antinomie morali.

Una casupola di contadini: il bosco, laggiù è a brulicare d'armati. I contadini, per tema, rinunciano a porgere segno od avviso alla città dormente, si inginocchiano a recitare il padrenostro: «Non lasciare, o Signore, che la città muoia con tutti quelli che ci son dentro...», e la preghiera discende e si puntualizza fino alle specificazioni avare del cuore, ai congiunti assediati, e alla casa propria, alle bestie. Nel dolore o forse nel polemico sarcasmo di Brecht questi contadini affidano il soccorso e la tutela dei loro cari alla «tradizionale» preghiera: e la preghiera è un padrenostro con la coda adattato contadinescamente alla terrificante contingenza: Dio viene implorato per la salvezza della vacca. A contrasto dialettico, la moralità eroica della mùtola: colei che non può pregare né giudicare con le labbra si sacrifica agendo: e l'azione è l'unico modo di riscattare sé stessi: unusquisque faber suai fortunai: il pragmatismo latino e romantico porge a Brecht l'opportunità della citazione, per il suo proprio (...) nel corso del dramma. Di fronte alla rassegnata e implorante pigrizia dei contadini, la parola della muta Kattrin è l'azione, l'azione è il rullo dell'allarme, l'allarme così suscitato le darà la morte.

L'atto di Kattrin pertiene al senso etico pragmatico del romanticismo, ed opera a un tempo la irrisione. Questa irrisione ha, nel protestantesimo, funzione antiromana, in Brecht, che vuole «superare» i Trent'Anni, ha funzione anche più larga. Schiller lavora per Voltaire, Brecht dopo aver levato il vessillo di Gustavo Adolfo contro l'Imperatore ed il Papa, manda al diavolo Papa, Imperatore, Adolfo e Gustavo e i loro trent'anni di guerra. Brecht sembra «voler» ignorare che ogni effetto ha le sue cause, e la guerra effettuale ha cause talora insopprimibili nel cuore e nella storia porca degli uomini. La sua maledizione della guerra è un messaggio in certo senso ovvio, e in altro senso tardivo.

Impossibile sistemare qui un elenco, se pur sommario, del-

la «problematica» teatrale (cioè tecnica) e della «poetica» di Brecht. I due bellissimi volumi Einaudi curati da Emilio Castellani e Renata Mertens, con larga scelta delle opere teatrali e dei saggi e delle note di Brecht, potranno informare il lettore. Si aprono con lo scritto liminare «Cinque difficoltà per chi scrive la verità»; scritto che è già tutto un programma. Molto ben fatto e assai ricco di informazioni e di idee il «programma 52» del Teatro dei Satiri, a cura di Paolo Chiarini, acquistabile all'entrata. Esso è un ottimo esempio di fiancheggiamento critico-esegetico della rappresentazione e ne va data lode ai redattori: in coperta la Kattrin col suo disperato tamburo.

Accenneremo solo che il «teatro epico» di Brecht, quando si vale ad opera d'una tematica, d'una pittura, di timbro naturalistico-storico, il che accade in *Mutter Courage*, ha, in più del contenuto immediato e apparente, un contenuto simbolico: (si dirà che ciò è d'ogni teatro e d'ogni maniera poetica): vuole essere inoltre un incitamento correttivo per l'azione, esprime una nuova norma di condotta, ci dà, o intende darci, una nuova «chiave» per il giudizio degli eventi. Il carro della rigattiera-vivandiera, che trae partito dal finimondo sperando vanamente portare i figli a salvezza, rappresenta qualcosa come il corso o il passaggio della vita, il deflusso della persistenza biologica (direi della matrice collettiva) attraverso la devastazione e l'incendio e la strage: attraverso «la guerra». Tra la scena del naturalismo e quella del simbolismo (concetti limiti) Brecht ha l'aria di profittare d'entrambe in ragionevole misura: una vivandiera del tipo di Mutter Courage fecondata dai più disparati apportatori di seme è, certo, «realmente esistita» nelle guerre. (Si pensi alla amorosa vivandiera di Stendhal.) Ma essa è anche nonostante tutto, la Madre, la Matrice, superstite alle nefandezze del mostro annientatore.

Così, spentile i figli, potrà gridare al reggimento che passa: «ohè, gente, prendetemi con voi!»: potrà cantare tuttavia come sempre: «Ma quel che ancora non è morto ora si mette in cammino».

Quanto ai problemi di recitazione, i più tormentosi e gli essenziali, non ci rimane che indicare i suddetti scritti: un primo orientamento.

Il 7 corrente la Stabile Romana ha iniziato il suo lavoro all'Eliseo con *La locandiera* di Carlo Goldoni, presentata al pubblico della capitale, dopo l'esordio veneziano del Festival, nella edizione ultima di Luchino Visconti. Da taluni, a Venezia, si era gridato allo scandalo. Non vediamo in che lo scandalo consista. Luchino ha operato, come sempre, in uno spirito di elegante ricerca, la quale può divenir talora sapiente reinvenzione, ma si risolve per lo più in un ulteriore avvicinamento del «testo», vogliamo dire dell'opera, alla nostra sensibilità. L'opera tramandataci diplomaticamente per copie per successive edizioni pigliate le une dalle altre, è letta da una nuova voce, è prodotta sul palcoscenico in un rinnovato archetipo.

Le eventuali successive immagini che ci possono venir fornite di un «testo» non costituiscono di per sé stesse un tradimento o un arbitrio sempreché le animi una sincera dedizione della regia, e non la brama solo del nuovo ad ogni costo. Un nuovo modo di leggere può essere un miglior modo di comprendere, anche se contrasti i modi precedenti, consacrati dalla tradizione. I romantici hanno letto Shakespeare diversamente da Voltaire. La più pensosa critica dell'oggi non riesce a discernere nel testo un coagulato modello, un paradigma fermo, esterno alla nostra recezione, rappreso come un sasso nell'eternità: vi vede piuttosto un fermento, un motivo di eccitazione per la nostra vivente cognitiva.

La reazione critica veneziana aveva rimproverato a Luchino di aver costretto nei duri modi di un psicologismo ravveduto e scaltrito il senso tenero e dolce, abbandonato e maliziosetto dell'opera «autentica», le incantevoli note caratteristiche di un cuore un po' svagato e tuttavia «semplice e sincero» com'è quello di Mirandolina, i costumi «settecenteschi», il ritmo serrato del dialogo. Le tre accuse ci sembrano poco meritate: cioè: sono osservazioni veridiche, ma il fatto (di Luchino) non costituisce reato.

Luchino s'è voluto scostare consapevolmente, questo è certo, dal Settecento un po' cartolinesco dei souvenirs, o dai costumi del tradizionale guardaroba, nonché dalla misurata e calibrata bonomia del supposto «carattere italiano», dalle italiche reticenze in materia di sesso e di calcolo: (ma sesso e

amor de' piccioli si conoscono e si sogliono praticare anche in Italia). Tuttavia non crediamo abbia del tutto tradito lo spirito, e nemmeno l'aspetto, della commedia goldoniana. Guardate: le battute salaci sono del testo, forse non udite o forse denicotinizzate in edizioni precedenti: i sentimentali autentici amano chiudere tutti gli orecchi del cervello non appena hanno avvertito la possibile punta d'uno strale.

Non vorremmo nemmeno raccattare il più acuto e avvelenato di codesti strali, saettato da Mirandolina allorché ricusa di servire in camera il cliente, che farà invece servire dal cameriere.

La malizia e i doppisensi del linguaggio «sessuologico», specie nel primo atto, sono del Goldoni: e non li ha inventati Luchino. Certo l'estremo garbo del dialogo e del contegno (de' personaggi), la rapidità felice e la spigliatezza elegante delle battute a botta e risposta, temprando nella sonorità chiara del linguaggio il senso vero della frase, possono acclimatare le buone botte nel giardino, o nella serra, «tradizionalmente» goldoniani. Ma il carattere o almeno la condotta di Mirandolina palesano, già nel testo, la cosiddetta donna calcolatrice, anche se la grazia femminile che le sue mossucce e i suoi versucci sprigionano può aver fascinato (id est levato di cervello) gli spettatori «tradizionali» del Goldoni. Si ammetta pure che la sua tenerezza, celata o inavvertita, per Fabrizio la guidi e la riscaldi malgré elle come il fuoco del proverbio sotto la cenere. Certo il modo com'ella si barcamena tra i clienti della locanda, accogliendo i doni, (vistosi, costosi quelli del conte), senza ceder nulla del suo, esprime, nonostante qualunque freschezza d'interpretazione precedente, l'avidità scaltra e ben calcolata e alquanto paesana della tipessa.

La scelta di Fabrizio per marito, dopo le tentazioni respinte e il giro di minuetto accettato (col cavaliere) è, in fondo, saggezza e «biologismo» paesano ed italico: i danaruzzi raccattati con l'azienda, e con la personale valorizzazione dell'azienda, saranno, sì, civetteria femminile, civetteria fruttifera, comunque. L'accettare omaggi di valsente senza corrispondere nemmeno un bacio è delle donne che hanno poco tenero in sé, direi delle cortigiane di cervello. A cui si addice

la recitazione di cervello. Non c'è barba di tradizione goldoniana che possa smontare la cartella clinica di una Mirandolina avveduta, magari avveduta per gioco.

Quanto ai costumi «settecenteschi» d'obbligo e all'accusa di morandismo nelle scene, ci sembra che qualche predilezione morandiana, del resto non accentata, circa i toni del fondo e delle due pareti non giustifichi la condanna per alto tradimento. Morandi ha una sua dolcezza un po' spenta, in superficie, in apparenza ma intensa e profondamente pensosa, che ben può accompagnare del suo sommesso commento la delicata vicenda ove si annodano ritenuto amore e danaruzzo sborsato in un gioco di armoniosissima grazia. Le scene, una volta corredate dei personaggi, sono molto meno Morandi che Longhi: è già stato detto ed è vero. E Longhi... è un veneto del settecento, non un picassiano dei nostri. Preceduti dai quotidiani siamo costretti a citare per non parer plagiare: e citiamo volentieri: «...marron, gialli ocra, grigi fumo, (le giubbe degli uomini, cavalieri e camerieri), rosa sfatta, verdi azzurri, con qualche vivida pennellata di celeste, di lilla, di arancione affidata agli abiti dei tre personaggi più estrosi, le due comiche Ortensia e Deianira e l'infiammato cavaliere di Ripafratta... una sinfonia di mezzi toni (cioè di toni spenti con lampi, al centro, di toni luminosi) che più tenera e squisita non poteva essere» (Ermanno Contini). La figura longhiana del cavadenti (giallo) sembra aver ispirato il disegno (non il colore della zimarra da camera che è un marrone) del marchese di Forlipopoli.

Il ritmo del dialogo è risultato esemplare, un po' lento secondo alcuni. La tradizione obbligativa del battibecco si addice alle *Baruffe*.

È un gioco, questo della locandiera, spigliatamente galante, falsamente amoroso, e però gretto e maliziosetto: dei nobili più o men tarati, da un lato, e di fronte a loro, e sola, una donna: la quale è per lo meno avveduta, se pure s'innamorerà labilmente del cavaliere ex-misogino, ch'ella ha voluto e saputo infiammare di proposito, cadendo poi lei nella rete.

La recitazione di testa, un po' leziosa, (e tuttavia limpidissima) leggermente e freddamente cantata, non disconviene al gioco psicologico della Mirandolina: anche se precedenti edi-

zioni possono aver ricorso a toni più «umani», più caldi. La Morelli si è condotta stupendamente, ha avuto con tutti i suoi collaboratori e poi sola i decuplicati applausi del pubblico: collaboratori, Marcello Mastroianni (Ripafratta), Paolo Stoppa (il Marchese), Gianrico Tedeschi (il Conte), Rossella Falk (Ortensia), Flora Carabella (Deianira), Giorgio De Lullo (Fabrizio).

Quanto al peso della satira di costume (avarizia dei ricchi della nobiltà) che si addensa in alcune battute verso la fine del terz'atto, c'è da dire, anche qui: il testo è del Goldoni.

L'ANGELO ASSICURATORE

Il Quirino ha dischiuso i tendaggi di velluto verde erba-nobile, in apertura della stagione 52-53, con una prima assoluta: *L'Attesa dell'Angelo* dell'onorevole Guglielmo Giannini. Teatro pieno, se tuttavia non gremito, pubblico serio e ben messo a elevato tenore di onorevoli, fra cui il Presidente della Camera Giovanni Gronchi e il Ministro per il Bilancio e il Tesoro Giuseppe Pella.

Al suo primo apparire in scena Ruggiero Ruggieri (compie gli 81 anni) è salutato da una calda, lunga ovazione, che gli esprime l'affetto e l'ammirata gratitudine degli spettatori.

Un salotto di famiglia agiata, «oggi, in qualunque città del mondo» (citiamo dal cartellone). Elegante tavolo settecentesco noce lucido a gambe incurve da bassotto un po' bombato, nei fianchi, nero telefono sul tavolo. Canapè, sedie, poltrone e poltroncine: tre quadri, alla parete di fondo, non Carrà né Morandi, oh no!: indefinito paesista pseudo-romantico, una specie di pressoché – D'Azeglio. Tanto per dire che lo scenografo non ha peccato di «stravaganza».

La commedia ha inizio piuttosto gradevole e facile dai postumi di un litigio coniugale: conversazione spigliata, epigrammatica, fra il sessantenne Valerio Vigliena (Ruggieri) e l'amico e invitato Ettore Boveri (Verdiani) il quale stando alle buone regole dovrebbe essere l'amante della moglie ma si affretta a dichiarare di non esserlo. In scena, poi, la signora

Marisa Pizzi maritata Vigliena (Germana Paolieri): ripresa del litigio. Privata dal marito di servitù e d'autista nel pomeriggio estivo o supposto tale, ella esce furiosa: la raggiungerà l'invitato al garage, metterà la propria macchina a sua disposizione per una gitarella. Prima di andarsene, ella annunzia al consorte la quarta visita (dopo tre andate a vuoto) dell'esattore assicurazioni vita signor Antonio De Luca (Attilio Ortolani). Ella è la intestataria, con la figlia, di una assicurazione sulla vita del marito e ha la faccia di dirgli: «non mancare di pagar la rata!» (Risa in platea).

Partiti tutti, servi, moglie, amico, rientrata per un buon sonno ristoratore la figlia Ada Vigliena (Giovanna Verzaghi) pescatrice in pantaloni con canna smontabile ma senza trofeo di cèfali, il Vigliena-Ruggieri ecco s'è addormito in poltrona, gli s'è reclinato il capo all'indietro, sulla spalliera per una soave e abbandonata pennichetta, dopo il travaglio e l'amarezza di quella lite impiccata con la sua «gentile signora». Di colpo, come filtrando dal muro, entra dalla parete un tizio grigiovestito, con una cartella di cuoio da assicuratore: siede a capotavola dirimpetto al dormiente, o quasi.

Il dormiente dopo un poco, avverte la di lui presenza in salotto: «Chi siete, cosa volete, eccetera».

La scena trapassa per tal modo al surreale, con grave disturbo delle mentalità arretrate, com'è la nostra. Un delinquente furtivo? L'assicuratore presagito da Marisa? Ha l'apparenza dell'assicuratore ma si annuncia come l'angelo della morte. Conversazione tra il Vigliena e l'angelo: vari temi sfiorati, lento progresso dell'azione, che è tutta affidata alla speranza. L'angelo opina qua e là su circostanze assortite e fatti vari del costume, con gnomica un tantino salottiera, non del tutto priva di spirito. Tema di fondo: la inesorabile meccanicità del destino, quasi una consecuzione macchinistica, spietatamente orologesca; il suo decreto cieco noi dobbiamo disgiungerlo dalla «puerile» idea di colpa e di merito. Tema parallelo: il senso di colpa per le quotidiane offese che rechiamo al coniuge col nostro nervosismo bestiale, con la insopportazione d'ogni minuto, sarà esaltato e chiaramente motivato dalla durezza repentina della morte (del coniuge).

L'angelo-assicuratore preannunzia al Vigliena la imminente

morte della moglie e dell'amico in un catastrofico scontro d'automobile. Una telefonata da non si sa dove depone sul tavolino noce lucido la conferma che il buon disastro è avvenuto.

Disperazione del Vigliena, pianto e rimorsi. Arrivano poi la moglie e l'amico dall'al di là, pieni di bontà e di perdono, introdotti dall'angelo che s'era assentato all'annuncio della polizia. Poiché interviene la polizia. (Luciano Alberici è l'ispettore.) Poiché al repentino senso di colpa-rimorso del Vigliena corrisponde un'incriminazione da parte dell'autorità. Il Vigliena ha voluto, ha predisposto l'incidente, per liberarsi da quell'ossessivo «affetto domestico» che prendeva nome e carne nella sua signora, Marisa Pizzi maritata Vigliena. La commedia, o dramma che sia, volge poi alquanto sonnambulicamente verso la catastrofe della prigionia e dell'impiccagione, fino al non atteso risveglio di Ruggieri dalla pennichella (III atto) che si scopre avergli portato anziché il ristoro breve dell'oblio, quel lungo incubo costruito dall'inconscio: (abbastanza bene, abbastanza bene). Un nuovo trapasso riporta al mondo la scena, la rincoduce dal surreale al reale, con reale sollievo di chiunque disponga d'una mentalità naturalistica e di poco altro attaccato.

La complicazione tecnica, la presenza in scena dei due partiti, cioè dei vivi e dei morti, comporta un disagio mentale per lo spettatore, e questo disagio è fronteggiato da un artificio: vero è che «stiamo sognando»: ma nel sogno artificioso i morti, moglie, amico, percepiscono i vivi, figlia, polizia, mentre i vivi non percepiscono i morti.

Questo decorso parallelo delle due tecniche, surreale a destra, reale a sinistra, con Ruggieri al centro che deve fronteggiarle tutt'e due, spinge la navicella del dramma verso le scogliere di cartone della parodia oziosa e del divertissement, tirando in scena quell'al-di-là fasullo, tra svagato e lepido, tra onirico e spiritistico, di cui vive da un po' di anni a questa parte la Gran Trovata teatrale (e cinematografica), tra Molnar e il Coward di *Spirito allegro*.

Popolarità e cassetta, meraviglioso riposo del cervello.

L'onorevole Giannini padroneggia abbastanza bene la conversazione borghese (apoftegmi scanda ⟨. . . . . ⟩ volte, che sono delle cadute fuori stile (bistecca ricostituente

offerta al vedovo dalla elicitante cameriera), dei tuffi impreveduti nella pozzanghera di una ingiustificata atellana, o d'una pacchianeria ridanciana da «varieté» della «periferia». Ondulata e flebile, e di significato incerto e vagolante come farfalla nel prato dell'attesa la commedia ha avuto in Ruggieri ottantunenne non si dice un interprete, perché c'era poco da interpretare, ma un dicitore meraviglioso, e per felice eleganza avvincente, affascinante.

Egli ne ha cavato tutto quello che si poteva, e molto più.

DEL BO IN DODICI RACCONTI

Della sua disposizione al racconto Dino del Bo ci aveva dato prove precoci e felicissime sin dal '37-'38 in *Frontespizio*, in *Prospettive*, e in *Corrente*, il foglio milanese così ricco di promesse e di speranze, di cui Del Bo fu tra i redattori. Docente oggi di filosofia del Diritto e uomo politico della giovine generazione tra i più nuovi, si direbbe che le gravi sollecitudini dell'insegnamento e le infinite cure parlamentari non abbiano valso a fargli pretermettere quella che sembra essere in lui una congenita attitudine per lo studio e l'arte del raccontare.

Egli ci si presenta come un delicato intimista con pagine che tendono a rivivere lo svolgersi e il raffermarsi della sua persona, della sua umanità, del dolore. E questi dodici nitidi racconti propongono subito la tematica lirica di cui sono tutti tramati e pervasi: una strenua effusione sentimentale, un'ansia di chiarire gli oggetti della natura e i molteplici rapporti umani che il vivere all'infinito ci propone, rapporti al cui valore e mistero l'arte del giovine scrittore sembra particolarmente mirare con silente e ardimentosa tenacia, con strenuo coraggio e verace spirito di confessione, con schietta umiltà di intenti. Cosa che testimonia – se pure se ne richieda una prova – il singolare impegno che ha tratto queste pagine dal fondo più secreto dell'anima alla rivelazione della scrittura.

Scrittura che vuole intenzionalmente offrirsi a tutti, non

ostentare cifre personali, momenti ambiziosamente allusivi, operazioni inventive freddamente calcolate. E con ciò un dire piano e suasivo, dove abbondano i modi consueti, *giornalieri*, di cara memoria familiare, senza apparenti pretese. Una scrittura, diremmo ancora, senza sospetto, cioè scoperta, a-sintattica, diretta; quale è anche la costruzione del racconto, che persegue semplicemente l'emergere della serenante memoria, e non si vale di complicate macchine narrative; un abbandono accoratamente affettuoso ai luoghi e ai sentimenti suscitati (per lo più) dalle cose e dalle persone dell'infanzia.

Insistono e premono certe ritornanti visioni della «periferia» contrapposte all'«opaco centro» della città: «Abitavo allora in una città le cui vie opache e diritte sembravano incanalare verso la loro sconfitta le mie illusioni e la mia stessa tenace memoria; ed in cui, invece, la periferia prorompeva violenta con il rigoglio dei prati e la grazia di un fiume non ancora solenne, ma che però manifestava una forza, un influsso capace di persuadere e di prendere».

Insistono e premono certe figure semplicemente atteggiate, graziosamente predilette, di donne amabili, le quali rivivono per lui, nell'atto dello scrivere, in un puro e casto segno d'amore: la madre (*Le Mattinate del mese di maggio*) alla cui presenza lo scrittore anela per ritrovare forza e luce e coraggio al vivere: «Io ora vorrei che mi facesse da capo camminare la mamma». L'infermiera, prima scoperta del prepotente fascino muliebre nell'ottenebrato momento del malessere fisico o nell'ambiguo torpore dell'adolescenza: (*L'Infermiera*). E ancora la misteriosa donna, perduta e inseguita in luoghi montani, che – assente – riempie di sé una lunga angoscia, e quindi – ritrovata – riappare dal sogno e dalla realtà insieme, con stupefacente misura di racconto, nell'alto silenzio della notte: (*San Martino*). E alfine l'arcano dominante profilo della zingara bella, donna capace di oscuro sortilegio e di regali misteriosi incantamenti, che determina nell'animo dello scrittore turbamenti inconsueti: (*La Zingara*). O ancora il volto infantile di Maria Cristina, la bimba che ripropone ad un trepido affetto il fascino della condizione infantile e la continuità dell'amore. La donna amata e perduta rivive nella figlia (*Maria Cristina*).

La ragione di cui si alimentano le pagine più schiette di questa raccolta sono, di fatto, l'umanità viva e dolorosa che le ha primamente mosse e atteggiate e articolate in verbo: un aderire incondizionato al vivere personale dell'autore e a quello del suo prossimo, dove non si nasconda a quanti repentini, incalcolabili cedimenti il nostro viaggio terreno sia esposto, dove tuttavia l'alto segno della dignità umana riceva dalla scoperta del dolore – perenne ausilio all'onesto e probo vivere – il suo suggello e il suo pegno: «E perdevo, a poco a poco, ogni ragione del tempo, non riuscivo a comprendere il cerchio completo entro il quale è rinchiusa ogni esistenza: perché mi mancava il dolore, lo ammettevo soltanto come un elemento di ospedali, di cimiteri e di morte, non sapevo come entrasse a popolare la vita e come finalmente me lo sarei trovato di fronte». È in tale scoperta del perenne dolore umano che la solitudine può vincersi, e il dolore personale e privato diviene sintomo d'una più vasta condizione. Si veda il racconto *I Bersaglieri*. Questi, predestinati al sacrificio, partono per la Russia, non più «uomini» non ancora soldati, tristi ma senza astio, inconsapevoli forse del tremendo destino che li attende, e sono soli, senza alcun familiare o alcuna persona grata, che li saluti nel momento della partenza: «...e il silenzio circondava questo loro distacco, ora che entravano in città e li accoglieva soltanto una piccola campana con gli squilli dell'avemaria».

Una umanità, bene inteso, che nasce nel cuore, ma è conquistata con lunga fatica, dopo un assiduo incubo di giorni inquieti ed aridi, scanditi nel ritmo della solitudine più limpida e terribile: una umanità recuperata ai margini dello spavento, della desolazione interiore, il segno maledetto della nostra età che non consente franche e libere aperture di «dolce dedizione alla vita».

Anche Dino del Bo ha oltrepassato le porte dell'inferno in terra, quantunque soltanto qua e là egli lasci trapelare (e il pudore è un segno esatto dell'arte) l'antico sgomento. Qui è forse la nascosta radice inventiva di queste pagine, proposte all'attenta brama di ogni cuore.

Queste pagine non han bisogno di altre parole di invito, per essere lette con pieno ed intimo abbandono; solo si spera

e si augura, fraternamente, che nel corso del tempo vengano di molto aumentate e accresciute, cosicché la nostra lettura possa riuscire perfetta.

«DALLA TERRA ALLA LUNA»

Un tema avvincente, caratterizzatore dell'epoca, degli anni che attraversiamo: la «navigazione» interplanetaria o addirittura intersiderale. Ecco qua: una esposizione delle idee-base e dei problemi-primi, con l'aggiunta delle idee e dei problemi secondi e contigui, e si potrebbe dire *cospiranti*. Superare l'attrazione della Terra, cioè percorrere il campo della sua decrescente gravità: entrare nel campo gravidico del suo satellite, la Luna, e se sarà possibile nel campo gravidico di altri pianeti, del sistema solare, Marte, Venere: frenare la corsa o la discesa precipite dell'astronave succhiata al nuovo «suolo» del nuovo «campo d'attrazione»: predisporne il ritorno alla Terra, prevedere il rimpatrio dei celesti Argonauti, il ricupero dei loro taccuini di viaggio. Studiare, fino alla certezza del presagio esatto, le condizioni *ambientali* – gravidiche, termiche, anatmosferiche e fisiche in genere – del satellite Luna o dei pianeti di previsto accostamento, Marte, Venere: conoscere il mezzo attraversabile, cioè lo spazio interplanetario: prevalutare il comportamento fisiologico del corpo umano durante le successive fasi della *nuova* «navigazione», che condurrà l'uomo alle *nuove* Indie.

Le incognite, allo stato attuale del nostro sapere e della nostra preveggenza, diciamo anzi dei nostri decisi «preventivi», non sono il continente lontano o il mare misterioso o l'Antilia che di continuo fugge dinanzi alla prora della nave inseguitrice: sono invece la macchina per arrivarci, a codeste Indie, e le cautele da osservare nel viaggio.

Le geniali provvidenze e la eroica deliberatezza di Colombo ci appaiono essere stati dei ragionevoli e tuttavia modesti accorgimenti rispetto al complesso e ben più vasto sistema di «pre-conoscenze» e «pre-disposizioni» che gli uomini d'oggi o di domani, lasciando il «suolo» della Terra, dovranno pos-

sedere e adottare all'impresa, ove non vogliano fallire al primo volo.

Poiché appunto si tratta, oggi, (1952), d'un insieme di cognizioni positive, o altrimenti detto «scientifiche», e di ingegnosi e reali ritrovati tecnici, che permettono di ritenere prossima, cioè possibile entro un ventennio, la partenza dell'«astronave» e degli Argonauti interplanetari verso la Luna.

La questione, dall'essere una *fantasia dell'avvenire*, un tema di *romanzo del futuro*, è passata oggi a costituir motivo, serio e fondato motivo, di studi concreti, di esperimenti e calcoli e disegni e modelli. Una serie di «pre-disposizioni», dunque: e i successivi esiti parziali o esiti di tappa, scusate il vocabolo, ci lasciano presagire non lontano l'esito conclusivo e finale, cioè il viaggio tentato.

«Dalla terra alla luna», il titolo di un celebre racconto di Giulio Verne, è perciò anche il titolo del presente volumetto, il XXV della Edizioni Radio Italiana. Non più il romanzo avveniristico del grande Verne, ma una raccolta di nove saggi a carattere scientifico e tecnico. In questi saggi i temi di fondo, i problemi-base del viaggio interplanetario sono proposti e discussi da insigni studiosi di astronomia, di fisica, di biologia, e di fisiologia umana. Il lettore troverà così radunati in breve spazio, e svolti in forma chiara e piana da competenti, quei concetti e quelle nozioni che, indispensabili a costituire «panorama», stanno altresì a indicar l'ampiezza della materia astronautica: dalle ipotesi o dalle ricerche o dalle conclusioni relative alle caratteristiche dello spazio interplanetario (Bruno Ferretti) alle conoscenze astronomiche e astrofisiche relative alla Luna (Giuseppe Armellini) e ai pianeti del sistema solare (Giovanni Silva): dalle nozioni o prenozioni più propriamente meccaniche, generali (Giorgio Albetti), e speciali (Gaetano Castelfranchi) ossia relative al tipo di astronave necessaria, alle questioni riguardanti in misura diretta il viaggio interplanetario (Lucio Gialanella) e il motore dell'astronave stessa (Enrico Cremona) e la velocità detta di «evasione» o «liberazione» dal campo gravidico terrestre: dalle molte certezze agli innumerevoli interrogativi circa il comportamento fisiologico dell'uomo, novello Giasone o novello Colombo, durante il viaggio perigliosissimo: limiti di sopportabile accelerazione o decelerazione dell'astronave, condizioni realizzate o mancate per la respirazione, la nutrizione, la circolazione sanguigna, condizioni termiche e atmosferiche (o anatmosferiche) del mezzo attraversato o dell'ambiente raggiunto (Tommaso Lo Monaco) e poi frenatura, riserva combustibile-comburente: inversione della percorrenza. Francesco Severi chiude il volume col suo saggio «L'uomo nel mistero dell'Universo», una rapida sintesi delle nostre nozioni circa il mondo extra-terrestre, la lampada del profeta matematico.

IL SAVONAROLA DI ROBERTO RIDOLFI

Gladius Domini super terram

Angelo Belardetti, editore in Roma, ha offerto quest'anno agli studiosi di cose rinascimentali e italiane, e al pubblico dei leggitori di storia, il prezioso frutto di una lunga fatica: la *Vita di Girolamo Savonarola* di Roberto Ridolfi. Due chiari, magnifici volumi, usciti da una stamperia fiorentina: i più nitidi caratteri e l'armoniosa «giustezza» dell'editoria classica, in veste, cioè in carta, da sfidare i secoli.

Roberto Ridolfi, l'autore dell'opera, vi ha faticato vent'anni, dedicando alla propria formazione di storico, e agli studi sul Savonarola in particolare, le alacri fatiche di una vita. Al Ridolfi si devono, oltreché gli studi incessanti sul tema (che ha, come ognuno può comprendere, vaste ramificazioni italiane, in particolar modo fiorentine e romane), anche le ricerche originali di documenti in archivi pubblici e privati, massime (è ovvio) a Firenze. Egli ha dovuto e saputo dunque percorrere, e talora sommuovere, tutto l'itinerario e tutta la congerie documentale del secondo quattrocento.

«Il Ridolfi», ha detto assai bene Goffredo Bellonci, «discende da una di quelle vecchissime famiglie fiorentine che furono nobili prima di avere un titolo nobiliare, in quanto riassunsero nel proprio nome e nella propria insorgente fortu-

na, e quasi crearono, la vita e la storia di Firenze. Ha tra i suoi maggiori una Medici, discendendo egli *ex filia* dal Magnifico per diretta linea, e due personaggi di questa tragedia savonaroliana: quel Giambattista Ridolfi che fu seguace e consigliere del gran Frate, e quel Niccolò Ridolfi che fu messo a morte in modo iniquo come partitante dei Medici: un *piagnone*, dunque, e un *arrabbiato*, per usare i termini della lotta politica di allora». Del qual precedente storico, in chiusura della prefazione, fa l'autore stesso il commento: «So purtroppo che nessun beneficio potrà riceverne l'opera mia; ma, fra il serio e il faceto, voglio medesimamente augurarmi che da un'opposta eredità così fatta tragga il mio libro quella equanimità che deve essere il mezzo ed il fine di chi attende alle storie».

L'opera ch'egli ci presenta risulta, come detto, di due volumi: il primo (quattrocento pagine, ventiquattro capitoli) comprende la narrazione distesa e analitica, rigorosamente fondata su documenti, della vita di fra' Jeronimo. Il secondo volume contiene il capitolo venticinquesimo: un inciso, un «evidenziato» *Ritratto* nel quale si compongono in sintesi oltremodo viva e potremmo dire vivente quei dati – circa la persona, il carattere, la disciplina, gli studi, la costante condotta, la religiosità del Savonarola – che trascendono la «avventura», cioè l'impreveduto quotidiano, che superano la «materia» del contigente biografico e sembrano immanenti al destino, cioè alla missione e al martirio.

C'è poi un'appendice che è, lo dice il titolo, un «Sommario delle fortune e del culto»: contributo essenziale di estremo interesse per la storia del cattolicesimo e della religiosità in Italia nel Cinquecento. Scriveva Alessandro de' Medici, arcivescovo di Firenze al granduca Francesco il 26 agosto 1583: «La memoria di fra' Gerolamo resurge, pullula et è più in fiore che mai stata sia; occultamente gli fanno l'Offizio come a martire, conservano le sue reliquie come se santo fussi; le sue immagini fanno in bronzo, in oro, in cammei, in stampa, e, quello ch'è peggio, li fanno le iscrizioni di Martire, Profeta e Vergine e Dottore. Io mi sono per l'addietro, per l'offizio mio, attraversato a molte di queste cose: ho fatto rompere le stampe, un fra' Bernardo da Castiglione che ne

era stato autore e le aveva fatte fare, lo feci levare di San Marco, e fu messo in Viterbo dove si è morto».

Anche la fortuna risorgimentale è, seppur brevemente, ricordata: Tommaseo («del numero di questi nuovi piagnoni»), Carlo Capponi, «gentile e timida figura di studioso», Gino Capponi, Pasquale Villari, autore poi (1861) di quella grande *Storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi* «che si lasciava addietro di molto, per ampiezza di indagini originali e per una più retta interpretazione della dottrina, le monografie dei protestanti tedeschi e quella del francese Perrenz...». E arriva al Pastor (*Storia dei Papi*, voll. III) e alla sua trattazione, «generalmente non equanime»: «Il professore di Innsbruck s'era accinto a trattare una materia così difficile senza un sufficiente studio della vita del Frate e senza alcuna diretta conoscenza delle sue opere».

E arriva poi al Luotto e a Giuseppe Schnitzer; «il quale, dopo avere atteso per buona parte della sua vita a spianarsi il terreno e a prepararsi solidi fondamenti con una bella serie di *Fonti inedite* e di sode monografie, vi costruì su, finalmente, il magnifico edificio del suo *Savonarola*, cui dette l'ultimo compimento nell'edizione italiana del 1931».

Seguono, nel secondo volume del Ridolfi, le note ai venticinque capitoli, note fluenti in una specie di discorso parallelo al testo, tanto che (durante lettura) i due volumi vanno tenuti sul tavolino l'uno accanto all'altro: note oltremodo opportune e dilettose e probanti nella loro «tonalità» critica, a volte signorilmente polemica; rette, non meno che il testo, dal chiaro e sicuro criterio di uno storico di razza.

E ci piace di dover riconoscere al Ridolfi insigni doti di discettazione, avvincente fondatezza di giudizio, una misura equanime, una eminente dignità riflessiva. Egli porta nel suo lavoro quel senno, così chiaramente fiorentino, che è di certi grandi di sua gente: basterebbe fare il nome del Guicciardini (sempre citato con rispetto) e di Galileo Galilei. Poiché destino della fertile, anzi inesauribile, e si potrebbe dire bizzarra e in qualche caso vana, criticità fiorentina, fu quello di maturar di sé certi frutti così sapidi e pieni, così veri, così succosi del succo di buon giudizio, da farci tollerare e magari benedire financo taluni ingrati mordenti del terreno che li ha prodotti.

A queste doti di storico si aggiunge, nel Ridolfi, l'animo altamente religioso, partecipe di tutta la dinamica degli impulsi religiosi. Egli «intuisce», egli «sente», dopo averlo sia pure minutamente studiato, il suo personaggio e il carattere inevitabilmente drammatico della di lui missione. Non guarda e non giudica a freddo, con la disumana «obiettività» dei pedanti e dei dottrinari *à tout prix*, ma racconta da uomo, documenti alla mano, la storia di un altro uomo, del missionario e del martire. Indi la sua *Vita di Girolamo Savonarola* acquista il tono della narrazione serrata, probante, avvincente, che rotola di luogo in luogo e di momento in momento verso la catastrofe; che ci permette, dandole prelazione assoluta alla lettura, di trascurare almeno quaranta romanzi accatastati in veste di carta stampata sul pavimento.

Dal documento egli ha estratto il dramma che nel documento è contenuto. Una «difficoltà» delle più «spiacevoli», insita nella natura stessa del tema, si opponeva allo storico, al cattolico: possiamo emblematicamente chiamarla Alessandro VI, questa «difficoltà». Ma né lo storico né (tanto meno) il credente ha ritenuto bene di porvi riparo con le reticenze o con le acrobazie della pseudo-critica o della contro-storia. Ridolfi non sembra essersi conturbato a certe risultanze di certa storiografia filo-borgiana (per lo più straniera), né ancorato ai tradizionali riconoscimenti per il caso di Lorenzo. Ai Medici, e in ben più grave misura al Borgia, egli dà quello che è dei Medici, quello che è dei Borgia. Il suo Guicciardini lo soccorre bene, almeno per la seconda occorrenza.

Il Ridolfi lumeggia poi con singolare acutezza il carattere «esegetico», non sovrannaturale, che il Savonarola riconobbe alle sue stesse profezie, considerandosi piuttosto un glossatore ed interprete della Bibbia che un miracolato veggente. Le cose profetate erano già nel messaggio biblico: fra' Jeronimo le applicava al suo secolo: una lettura illuminata dalla discriminazione del bene e del male, non un dono o una capacità soprannaturale, a contenuto escatologico.

Lo stile, infine, e il linguaggio elegantissimo di Roberto Ridolfi conferiscono alla sua lunga fatica di storico il premio «intrinseco» (oggi assai raro) della «qualità» letteraria. Lo storico risulta scrittore esemplare, e gliene va dato atto, in

tempi che conoscono certa tetra e orripilante maniera anzi non-maniera dello scrivere: quando la scienza e la cattedra stessa, a volte, sembrano contendere ai più sprovveduti lo squallore e la miseria stinta del lessico, la sfilacciata stamigna del periodo. Di questo ulteriore dono del Ridolfi, di questa sua dizione così chiara e nobile, fiorentina e classica a un tempo, le nostre anime e i nostri orecchi gli sono particolarmente grati.

LE TRE SORELLE

Una meticolosa, appassionata fatica, una lettura straordinariamente penetrante, cioè straordinariamente esatta, del testo, hanno ottenuto a Luchino Visconti e alla sua Stabile di presentare *Tre Sorelle* in edizione chiarificatrice, vale a dire assai prossima a quello che possiamo credere il significato vero dell'opera e lo spirito, o gli spiriti, che il suo geniale creatore aveva inteso implicarvi, perché la scena li liberasse. Prove e riprove, durate settimane, mesi: studio e identificazione dei singoli motivi, delle parvenze o dei duraturi stati psicologici, dei pallidi eventi recati a testimoniare d'una società e di una forma di vita, che l'autore ha delineati, qualche volta, o tal'altra volta soltanto accennati, con sapienza cioè con misura e con ritmo inimitabili, entro i limiti delle persone sceniche: questa la fatica prima della Compagnia: a cui ha tenuto dietro, è chiaro, la diligente composizione dei motivi e delle linee suddetti in un ordito delicato e complesso, che risulta non già da una successione di urti e contrasti, ma piuttosto dal parallelo decorrere di quelle linee entro la tonalità di una significazione «collettiva». Luchino ha graduato con cura, ha calibrato i singoli interventi delle persone sceniche nel defluente sinfoniale: un errore d'entrata, un accento falso o smodato, una nota trascurata, il prevalere di un «personaggio» arbitrariamente sovrapotenziato in riguardo all'economia della espressione generale, avrebbero potuto addurre a risultati catastrofici, in antitesi alle intenzioni e alla tecnica di Anton Paulevich Cecov, così nuova e ricca, appoggiata,

com'è, alla semplice perorazione delle immagini, alle parole semplici della pluralità, da cui sembra emanare il discorso scenico, che è, in *Tre Sorelle*, una voce collettiva, sommessa e profonda.

Questa tenue perorazione delle cose e dei sentimenti è un po' lo sguardo di Cecov.

Egli guarda all'evento totale come a una lenta fluenza di più motivi, cioè di più frasi musicali parallele, tra cui si stabilisce una trama di inter-azioni (azioni reciproche) sottilmente avvertibili: da un siffatto ordito e da una trama siffatta ecco gèrmina, (col lento germinare e progredire che è del pensiero), e si svolge in un contesto puro, accorato, meditato, il significato drammatico.

In questo spegnere l'evidenza troppo ardita del «personaggio», massime del «personaggio di centro», in questo ricorrere a una pluralità di «persone» egualmente associate nel compito espressivo, piuttosto che a una gerarchia piramidale di attori, in questo suggerire al cuor nostro che ogni persona sente e agisce lungo la linea della propria individualità, ma con animo largamente partecipe delle venture altrui, delle venture coève, in questa tecnica che è stata definita «corale», e a cui vorremmo attribuire altresì le qualifiche di «musicale» e «sommessa», – (in rapporto alle evidenzianti esplosioni del «personaggio», caratteristiche di altre forme del teatro) – risiede forse il più dolce segreto di Anton Paulevich, il più fruttifero.

Né solamente alla pluralità delle persone equiparate nei compiti egli affida l'incarico di gestire o di sostenere la sua tecnica, che è il suo modo di meditare e di essere: egli riporta ancora, sul piano di codesta dignità egualitaria, i nuclei dei singoli eventi, e la concomitante signiferazione degli oggetti, di quegli oggetti, o arredi, od ornati, o strumenti, o ninnoli che costituiscono ambienza, ambiente.

Lo stanco o l'ingenuo rituale del luogo e del tempo e delle ore è familiarmente osservato nelle ore, nel tempo, nel luogo. Il paese e la neve, fuori, e la casa, le tovaglie, le posate, i dolci, i vini, il samovàr, l'orologio del salotto, o quello che fuoresce dal taschino di Ivan Romànovich, e gli sguardi e le parole delle donne e i sospiri e le sciabole intervengono muta-

mente nel rito: (non oseremmo dire nell'*azione* scenica, potremmo dire nella *passione* scenica, meglio). Dicono che cosa è il tempo, che cosa è il gioco deluso della speranza, che cosa è la vanità, che cosa è l'immagine persistente della desolazione, il presagio del nulla. Così parlano il vento e i sonàglioli dei cavalli attaccati, le carrozze che arrivano o che corrono via nella notte, il tumulto (provvisorio e forse soltanto apparente) dell'incendio, il «pallido» risultato del duello, dell'omicidio per gelosia. Così le vesti e i colori delle cinture o delle sciarpe, giusti o sbagliati, cioè inseriti in una ragione d'uso, o impensatamente e inutilmente ribelli.

Perciò mai come per Cecov e per queste *Tre Sorelle* va data cura alla predisposizione della scena, e mai come per questo spettacolo romano va data lode alla Stabile, che lo ha allestito con tanto amore, e così proficuo studio dell'arredamento. L'arredamento, con i mezzi propri di una ricostruzione vale a dire di una scenografia naturale (o naturalistica) ci riconduce agli ultimi anni del secolo, ricreando quegli aspetti casalinghi cioè caldamente circoscriventi l'esistenza umana, che erano della vecchia Russia provinciale. E la vecchia balia ottantenne, Anfissa, e il vecchio usciere del consorzio provinciale, Ferapont, sembrano gestire in sé, nella propria umanità, o nella propria stordítezza, la ruminazione lenta del tempo, quel lento indugio della vita nella campagna solitaria, esprimono l'accorata insistenza del costume umano a voler aderire alle azioni e, più, al cuore degli uomini. Il cuore è rivestito di abitudini, e delle còGnite e consuete lor forme: non vorrebbe svestirsene a nessun prezzo: la speranza stessa del mutamento lo ferisce, lo annienta.

Un altro dato notevole, che potrebbe tuttavia sfuggire ai disattenti, è la saturazione militare di questo dramma. Ma si tratta, non è lecito scordarlo, di *tre sorelle*: di tre femmine, dunque: prive di genitori, in una casa di provincia. Talché la saturazione militare ha un suo senso, un suo peso, vorremmo dire: nove ufficiali in scena: la metà dei personaggi, che sono in tutto diciotto: più alcuni soldatoni vagamente deambulanti tra le betulle al quart'atto in qualità di comparse, a significare l'addio e la partenza della guarnigione: più il tunicato attendente in obblighi di dorifero che reca il samovàr di argen-

to dello squattrinato e moroso Ivan Romànovich (medico militare inquilino delle tre sorelle) per il genetliaco di Irina.

In una «provincia» surrealmente popolata di ragazze, repleta di mogli, e poco allietata da qualche professore di ginnasio, ecco la brigata di guarnigione rappresenta l'elemento maschile, il sostegno o il conforto maschile di fronte alla solitudine sterminata. La partenza dei battaglioni e delle batterie (non sostituiti da altri, a quel che sembra) vale quanto una involontaria diserzione della maschilità, che si perde al remoto orizzonte con i sogni dolorosi delle tre sorelle. La partenza dei militari è il tetro sigillo del destino sulla giovinezza conchiusa, e forse anche sulla intera lor vita, così inutilmente vissuta: l'evento è reale, ma raggiunge una intensità significativa che lo esalta al valore pressoché ossedente del simbolo. Non si può parlare di simbolismo cecoviano se non in quanto i fatti e gli oggetti più comuni e più semplici acquistano dal campo di forze che li circonda, vale a dire dagli eventi collaterali e coèvi, una carica tanto eminente sul loro significato abituale, da farne delle oggettivazioni di pensiero.

Delle tre sorelle due avevano a che fare o a che dire con ufficiali: Mascia, moglie di Fiödor Ilich il professore, per amare ed essere amata dal tenente colonnello Alexandr Ignatievich Vierscinin: Irina, la più giovane, per essere amata, senza ricambiare l'amore, dal tenente nonché barone Nicolaj Lvovich Tusembach, e dal suo rivale semipazzo, il capitano Vassily Vassilievich Solionij.

Proprio il giorno in cui la brigata si allontana, Solionij uccide Tusembach in uno spietato duello: uccide colui che ama, come lui, che non è riamato, come non è lui, ma al quale Irina si è freddamente promessa. L'amore è un dovere, aveva detto Mascia alla sorella: bisogna adempire al dovere. C'è una verità profonda, una costatazione di fatto, in questo proposito, che ha l'aspetto immediato del paradosso. Perciò Irina s'è così rassegnatamente promessa. Nicolaj sembra non aver neppure la forza, o la possibilità, di disobbedire al destino: si fidanza, ama senza furore, si lascia uccidere secondo le regole. Irina, al primo atto, a un anno dalla morte del padre, è anima ancora aperta alla speranza, al gioco meraviglioso del futuro: e questo sognato futuro ha un nome, e per qualche

tempo ancora lo avrà: e questo nome è Mosca. Poi, lentamente, la realtà si richiude sopra lo stelo di giovinezza che lentamente ripiega: si rinchiude come un coperchio di tomba: la realtà che è solitudine e provincia.

Tre Sorelle è il penultimo, nell'ordine cronologico, dei lavori teatrali di Cecov: che com'è noto sono quattordici, otto in un atto, sei in quattro atti. Dei sei lavori in quattro atti, i due primi, *Ivànov* (1888) e *Liescij* (1889) possone essere distinti da *Il gabbiano* (1896) e dai successivi tre che meglio rappresentano la maturità dell'artista, la consapevolezza del maestro: *Zio Vània* è del 1897, *Tre Sorelle* del 1901, *Il giardino dei ciliegi* del 1903, neppure a un anno dalla morte: che raggiunge lo scrittore a Badenweiler il 2 luglio 1904. Anton Paulevich era nato a Taganrog, in Ucraina, il 17 gennaio 1860.

Dei lavori scenici di Cecov, dopo un volume di Vallecchi, abbiamo la raccolta completa edita da Sansoni, Firenze, 1950: traduzione italiana dagli originali e saggio introduttivo di Carlo Grabher. La Compagnia Stabile di Roma ha voluto fiancheggiare le sue recite con un libretto in carta patinata (lire trecento) ricco di figure, documenti cecoviani, ritratti. In coperta e controcoperta un elegante disegno: un acquarello o forse una tèmpera bianco-madreperlàcea: paese russo: lontana cimata delle selve sotto un cielo opalino: carraie nella neve, tra betulle nella solitudine jemale. Un simbolo, forse. Gli stessi alberi, comunque, che formano lo scenario del quart'atto.

Tre Sorelle, come d'altronde *Il gabbiano*, *Zio Vània*, *Il giardino dei ciliegi*, fu allestito dal Teatro D'Arte di Mosca, nato il 14 ottobre 1898 dopo una fase incubatoria. «Già il Piccolo Teatro di Mosca», nota il Grabher nel citato saggio, «aveva dato un colpo definitivo a quella recitazione enfatica e solenne della cosiddetta scuola francese, che trionfava allora a Pietroburgo: e si era orientato verso un naturalismo salubre. Ma per rappresentare le opere teatrali di Cecov occorreva qualche cosa di più... Sotto la direzione dello Stanislawskij e dello scrittore Vladimir Ivanovich Nemirovich-Dancenko, il Teatro d'Arte di Mosca si orientò verso quel modo di recita-

zione che fu definito "un naturalismo spiritualizzato" e che facendo collaborare al raggiungimento del tono anche gli oggetti inanimati, alberi e mobili, tendaggi e canapè, mirava ad ottenere quella particolare "fusione" dell'atmosfera psicologica e spirituale che in Cecov ha un particolare valore».

Fusione, cioè il fondu, il flou dei francesi: non successione di urti, strappi e scoppi crudamente evidenziati, non violenza di controtoni gesticolare o vocale, ma una (si potrebbe credere) armoniosa collaborazione degli spiriti, armoniosa nel contrasto e nell'interazione, beninteso: un musicale concorrere verso l'espressione generale, un pacato confluire delle sillabe, per cui la minaccia stessa e il rancore hanno il loro luogo prestabilito nel musaico: non sono ad esorbitare o a prevalere, non sopraffanno dunque i «motivi» adiacenti, le frasi collaterali, le clausole finitime, l'eco un po' stanca delle altrui parole.

Una stupenda incarnazione delle tre sorelle ci hanno dato Rina Morelli (Irina), Elena Da Venezia (Olga), e Sarah Ferrati (Mascia). Irina ha in sé, della prima giovinezza o della adolescenza ancora in atto, il fidente abbandono: ma un presagio sembra oscurare a tratti il suo volto, il suo pensiero: Sarah Ferrati è una Mascia reticente e oscuramente infiammata, delusa dal matrimonio; arde ancora per l'ultimo e quasi disperato suo amore: l'incontro con il tenente colonnello Alexandr Ignatievich si è tramutato in un sentimento che la trascina e la vince, stroncato a un tratto dalla partenza della brigata verso lontane contrade. La Da Venezia, che impersona Olga, la sorella più anziana, ha raggiunto misure mirabili nell'espressione di quanto vi è di già chiuso, di rassegnato, di tristamente consapevole nell'animo della persona scenica. La cognata delle tre sorelle, Natalia Ivanovna, è il «personaggio» forse più tradizionale (nel senso tecnico) cioè più esplicitamente descritto, più duramente definito: ha invaso la casa, come si usa dire, dispone, comanda, secondo l'unica legge dell'egoismo, in rissa perpetua contro chi non risponde alle provocazioni. Rossella Falk ha saputo mantenere gli impegni di una interprete di Cecov: pur nella spigliata scioltezza che la sua parte comportava, e in quel tanto di «personale» e di

«aggressivo» che le era imposto di esprimere, ha osservato e rispettato la tonalità generale del dramma, la disciplina collettiva della recitazione.

Degli uomini non ridiremo la bravura che si manifesta appunto in una sapiente armonizzazione del contegno scenico: hanno agito collettivamente, coralmente, il sentimento e l'atto di ognuno appoggiando o riprendendo quello del compagno o del commilitone: il centro espressivo si sposta in una continua «deformazione elastica» della scena da una faccia all'altra, da una persona all'altra: da Vierscinin (Benassi) a Prosorov (Paolo Stoppa), dal professore-marito Fiödor (Gianrico Tedeschi) al medico-inquilino Cebutykin (Sandro Ruffini), dal cupo e taciturno Solionij, il primo capitano (Marcello Mastroianni), al barone Tusembach (Giorgio De Lullo).

Tutti hanno interpretato e retto la loro parte, nel gioco labile, continuamente mutevole di una musicale «fusione», offrendo al pubblico uno spettacolo di eccezionale qualità.

IL DIFETTO E LA STRAVAGANZA CHE AMIAMO

Irrefrenabili bizze, ricorrenti manìe, stravaganze d'ogni disegno e maniera son solite accompagnare e seguire come saltabeccanti scugnizzi o prospere vivandiere la poderosa legione delle idee: che procede, a passo cadenzato, sull'asfaltato stradone della psiche. La psiche, anzi, nella sua parte emersa, cioè nella sua zona cosciente, risulta costituita e chiarificata a ragione dalle successive coorti di codeste idee logico-critiche, squillanti con acerba fanfara nella chiarità piena del mattino.

Una delle meno padroneggiate mie stravaganze, quasi una anomalia psichica, ha timbro ingegneresco-edilizio-architettonico: è presente e purtroppo viva nella psiche fin dai sette-otto anni: è l'irrefrenabile desiderio di passeggiare muto, assorto, a capo chino, costruendo mentalmente un edificio: villa, casa, scuola, caserma, ospedale, fortezza speronata a pentagono, e mura e torri di castella, terme di Caracalla; anche opere idrauliche, portuali e marittime: canali, vicoli, dighe e

sbarramenti di presa, imbrigliature di fiumi, argini, strade alzaie, fiancheggiate dal catalogo interminabile dei pioppi. Costruivo mentalmente l'edificio, la struttura muraria, pensando con incredibile alacrità le dimensioni e le forme insino ai particolari più minuti: una vera «fusione dimensiva» o «fusione quotata», eseguita pezzo a pezzo, dell'edificio o struttura. Un alienista, dopo un par d'anni ad Aversa, mi avrebbe proposto per il ricovero in clinica: una dotta perizia, ma di novecento cartelle battute a macchina.

Il mio aritmetizzante esercizio poteva durare quanto una lunga passeggiata a piedi: tre ore, quattordici chilometri: in capo alla quale... *je le tenais, mon château*, come fosse stato un cavallo in fuga, che fossi riuscito a raggiungere. Gli psicoanalisti, nelle loro frondose e prolifere onirologie, ci garantiscono che il pensare o il sognare una casa, un abituro, una bicocca, una stamberga, un palazzone di Antonio da Sangallo a tre piani con il cornicione di Michelangelo, equivale sognare o magari desiderare la madre. L'imagine «casa» è simbolo scaturito dall'inconscio: e simboleggia e collega, nelle catacombe dell'inconscio, la creatura sognante alla madre: manifesta in enigmate il «rapporto affettivo alla madre», il desiderio di «rientrare nella cavità materna, nella materna locanda».

Senonché, dolcemente portato dal fiume aritmetico, io pensavo anche le strutture che non eran casa, ma canali e muraglioni di sostegno a scarpa, sì, a scarpa; quelli che contrastano e reggono la cosiddetta spinta delle terre: e prevalutano la spinta stessa per unità quadrata di muro. Non mi dirà il Freud che i miei canali siano l'urètra di mio nonno. Ero un ragazzo: con un misero vestito: con davanti una strada di polvere: quella che mi conduceva e tuttavia séguita a condurmi verso cancellate remote, al di là delle quali non è pietà di madre, né numero, ma soltanto il silenzio.

E poi, l'assiduità e la chiaroveggenza esatta della ideazione e del calcolo escludevano di per se stesse il carattere loscamente affettivo che gli psicoanalisti sogliono affibbiare a ogni nostra più fuggevole relazione con la tavola pitagorica, o con miti e sbrigativi logaritmi. In realtà si tratta di un libero (e faticoso, per altro) svago della immaginazione giovanile,

che accompagnò avvivandolo un esercizio fisico necessario e desideratissimo: camminando tacendo in clima elisio: (settembre lombardo).

Il guaio è che lo strano delirio occupa ancor oggi qualche mezz'ora della mia solitudine. Stanco di leggere, mi abbandono a quel noverare da folle. Ho trascurato alcuni ottimi romanzi del dopoguerra solo per il gusto di farneticare d'appartamenti con servizi tripli, maioliche, porte, finestre, persiane: tutto quotato piastrella per piastrella, tutto a posto. Così sono rimasto asino, in fatto di dopoguerra, oltreché in diverse altre materie.

IL SIMBOLISMO

I poeti di lingua francese che si ascrivono al simbolismo operarono tra il 1870 e il 1905: le date sono da sfumare un tantino, beninteso. Tra i primi ad avviare il termine fu Jean Moréas, al secolo Giovanni Papadiamantòpulos, nato ad Atene nel '56. Rispondendo all'accusa di decadentismo che certa critica rivolgeva a Rimbaud, a Mallarmé, soprattutto a Verlaine, e ai loro eventuali seguaci, Jean Moréas sostenne e mostrò come questi autori fossero piuttosto da considerarsi dei «poètes symboliques». Oggi è desiderabile discriminare, fra la vita e la poesia di Verlaine: o almeno tra la fonte dell'inspirazione e il dettato poetico: la vita potrà lasciar adito all'esercizio della nostra severità morale, e potremo giudicarla decadente: la poesia, se tale è, rimane poesia: e la decadenza è tutta a carico dell'uomo.

Quanto al simbolo, non dobbiamo pensare ad un'allegoria, e tanto meno a un distintivo, a un segno: (la nòttola è il simbolo di Atene, la lupa di Roma). Il simbolo dei simbolisti è piuttosto quel loro modo di esprimere percezioni, sensazioni, stati d'animo, di raffigurare o rievocare immagini ed eventi, attraverso il meccanismo profondo (e intensamente partecipato) dell'analogia tra cosciente ed inconscio, tra registrazione razionale e pittura mediata. *Bateau ivre*, la celebre lirica di Arthur Rimbaud, può costituire paradigma: il bastimento alla

deriva è evidentemente l'autore. La pseudo-allegoria, per se stessa, non ci importerebbe gran che: ma la stupenda acuità del linguaggio poetico, il senso del dolore che ne promana e della disperata lontananza, le immagini meravigliose, il rigore della parola e dello stile, fanno di *Bateau ivre* un capolavoro della poesia francese: noi sappiamo che era già scritto nel settembre del 1871, quando Rimbaud fuggiasco non aveva compiuto diciassette anni.

Jean Moréas ebbe a coglier nel segno. Il tempo e la riflessione avrebbero d'altronde chiarito che i nuovi poeti sembravano mettere in atto una premonizione critica di Charles Baudelaire (nel sonetto *Correspondances*).

La natura è un tempio dove senzienti pilastri – Gemono a quando a quando le oscure parole: – L'uomo vi trascorre per mezzo a selve di simboli...

Baudelaire lavorò su terreno già preso anche da influenze esterne (alle lettere francesi), coltivato da Edgar Allan Poe e dal mistico teosofico Swedenborg. Della tradizione francese egli conserva, anche in poesia, il linguaggio critico-dialettico, al quale i simbolisti deliberatamente rinunciano, appoggiati essenzialmente sull'immagine, e sugli oscuri semilatenti rapporti che intercorrono tra le diverse immagini offerteci in dono continuo dalla natura. Codeste immagini sono reversibili le une nelle altre: (p. es. un colore di cielo in una sofferenza nostalgica). La selva dei simboli naturali accoglie tali misteriose rispondenze (*correspondances*), accoglie questi richiami, questi rimandi profondi.

Ed è stato ovviamente notato quanto la simbologia baudelairiana (leggasi *Le voyage*) si distingua e distanzi dalla simbologia germanica e romantica di un Goethe, di un Novalis. La baudelairiana è di origine psicologica, non metafisica. E il simbolismo, storicamente manifestatosi in Verlaine, Rimbaud, Mallarmé (i grandi maestri), e nei loro epigoni e nei più lontani profittatori, è riconducibile, per l'appunto, a forme psicologiche: è la proiezione estetica di «momenti dell'anima» che cercano nella natura un misterioso equivalente espressivo. L'inquietudine morale, il senso del dissolvimento

della personalità, la romantica volontà (d'altronde) di affermare il proprio diritto a non essere, a non partecipare la contingenza mediocre, sembrano portare i simbolisti a una ribellione definitiva contro la società e la sua edificante persistenza: è in loro, a volte, un desiderio di distacco, di rottura, un grido di addio. Gustave Kahn dice di Stéphane Mallarmé: «Ho avuto la sensazione che proprio la sua vita fosse un'*opera*... Ci si può frapporre al flusso della realtà senza venirne schiacciati. Non comprendevo ancora (1879) la sua altezza, ma il suo coraggio mi sembrava magnifico: in lui c'era forza, finezza, raccoglimento... Mallarmé è un grande classico, nella pienezza del termine». Già i *Trente ans de symbolisme* di Gustave Kahn ci palesano la complessità, la qualità ardua del movimento poetico. Esso influì grandemente, allora e poi, sulla vita culturale della Francia: valicati i confini della Francia, operò altrove e dovunque, divenne disciplina ed esempio, incitamento, fonte d'inspirazione, termine per l'emulazione: Stephan George, Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria Rilke si leggono meglio *dopo* i simbolisti. Il D'Annunzio del Poema paradisiaco e delle Laudi si può ben leggere senza di loro, ma ne ha patito a suo modo «il precedente», cioè la novità e la grandezza.

Paul Valéry, Thomas Stearns Eliot li hanno frequentati, approfonditi: da noi anche sarebbe difficile, senza tener conto dei simbolisti, valutare Montale, Ungaretti. La casa dei doganieri di Montale, ad esempio, è il «simbolo» da cui si sprigiona l'orgasmo poetico del rimpianto.

Amici e «colleghi», in certa misura, ai simbolisti, furono i pittori *pointillistes*: Seurat, Signac: «Pointillisme, verslibrisme si evocano reciprocamente», annota il Kahn. Furono loro amici e vicini gli impressionisti: il Degas che esponeva per suo conto tenendo in iscacco i Salons, e Manet, e Gauguin e Pissarro. Impressionismo e simbolismo hanno certamente in comune la sùbita accensione di fronte all'immagine, l'esaltazione dell'immagine a segno qualificante di uno stato d'animo.

Devesi ancora osservare che dentro i limiti stessi del simbolismo almeno due tendenze sono percepibili. La prima si fonda più abbandonatamente sul ritmo e sul lessico, sugli

standards linguistici di origine e di uso popolare (Paul Verlaine, Jules Laforgue) sì da corrodere con più veemente efficacia la frigida e un tantino risecchita eredità parnassiana: il che avviene tramite l'esempio lontano e tuttavia meravigliosamente presente di François Villon (1431-1489 circa) e sotto il fascino incombente e diretto del poeta-miracolo Arthur Rimbaud. La seconda tendenza, rintracciabile nei testi di Mallarmé, René Ghil, e perfino in quelli del poeta-mago-occultista Péladan, distingue rigorosamente dal «linguaggio pratico», ed assiduamente elabora un suo «linguaggio poetico»: in ciò rinnovando la dura disciplina dei parnassiani. Senonché i simbolisti vollero spingere questa lor fede nel «linguaggio proprio» fino alla rottura del periodo sintattico e all'abbandono della costruzione magnifica di tipo razionale. Di Mallarmé dice alquanto severamente il Lanson, storico della letteratura francese: «Egli credette di arrivare alla poesia pura col ridurre i vocaboli a non esser altro che dei suoni musicali produttori di emozioni, evocatori di immagini, svestiti del loro significato intelligibile...» (in quanto avulsi da un contesto razionale).

E converrà citare, da ultimo, la risoluzione formale dei «verslibristes» (versoliberisti), che incontrò in Gustave Kahn, poeta dei Palais Nomades, il più efficace assertore ed interprete. Il movimento simbolista ebbe nel *Mercure de France*, fondato nel 1890, indi in *La Phalange*, le sue battagliere ed autorevoli riviste: ebbe in Vernier un editore. Nel 1900-1905 la «grande poussée» poteva considerarsi alla fine: «Henry de Régnier évoluait vers le Parnasse...» Per Samain, morto nel 1900, il gallo aveva già cantato tre volte. Egli aveva ripudiato «le parti pris de l'école».

Il Terzo Programma ha invitato Diego Valeri, il poeta illustre che è altresì docente di lettere francesi all'Università di Padova, a tenere un ciclo di otto conversazioni sul simbolismo: in ognuna verrà offerto all'ascolto un florilegio di liriche simboliste in traduzione italiana.

RITRATTO DI ROMA BAROCCA IN VENTIQUATTRO SONETTI DEL BELLI

Ventiquattro sonetti di Giuseppe Gioacchino Belli verranno recitati al microfono del Terzo da Francesco Possenti, dicitore di rara qualità – con breve introduzione e col commento indispensabile – a «festeggiare» la edizione completa della grande opera «I Sonetti» edita da Mondadori e sapientemente curata da Giorgio Vigolo. Attesa da anni, è già esaurita nella prima tiratura. Può esser chiamata a buon titolo «edizione nazionale», dopo la pur benemerita e oggi introvabile del Morandi. In questa del Mondadori è dato il testo *completo* dei 2279 sonetti romaneschi di Giuseppe Gioacchino Belli, testo raccolto dai manoscritti originali: che si conservano oggi alla Biblioteca Vittorio Emanuele. Un magistrale saggio del Vigolo (pagine 177): la famosa «introduzione» del Belli stesso: il commento lessicale e storico per ciascun sonetto: indici completi (per titolo e per capoverso). Sono tre magnifici volumi, CXCI più 3177 pagine, con 96 disegni e pitture dell'epoca: Pinelli, Rossini, Acquaroni, Thomas, Parboni e altri.

Tra i poeti italiani dell'Ottocento il Belli è ai primi posti, grande o grandissimo. Nato a Roma nel 1791 è un bimbo settenne nel '98, quando la mamma se lo porta a Napoli (viaggio e avventure tragiche) fuggendo nel terrore l'invasione delle armi francesi. Reduce al Cupolone, la sua adolescenza è quella di un solerte autodidatta, di un assiduo «enciclopedico». Figlio di piccola borghesia, dopo il matrimonio con l'agiata vedova Maria Conti (settembre 1816), ne amministra le terre e ne ricava un figliolo: Ciro. È del '27 un viaggio a Milano. Leggerà i Promessi Sposi: e acquista per 26 baiocchi, a Milano, i due volumetti delle poesie del Porta. Nel '38 mostrerà di aver in uggia i romantici, che gli avevano pur dato il consapevole amore di tutto ciò che è «popolo». Fu membro, a Roma, dell'Accademia degli Elleni: (Tirteo Lacedemonio: si noti la scelta del nome accademico, che rivela certa propensione morale e una attitudine severa dell'ingegno); poi dell'Accademia Tiberina, che durerà in vita fino al 1935. Pubblicò dei versi italiani tutt'altro che brutti, in un tono fra il Cesarotti e il Monti, e il Leopardi del «Bruto». Di lui esiste

alla Vittorio Emanuele anche uno «Zibaldone» manoscritto: scopo, l'educazione del figlio Ciro, la Ciropedia: contenuto, la totalità delle scienze.

Gli anni di più intensa «produzione» sono il '31-'32, ma la «vena» butta fino al '38, al '40 ed oltre: parecchi sonetti del '46 (il 1° giugno 1846 muore Gregorio XVI, il 16 giugno è eletto Pio IX); ottantaquattro del '47; uno, l'ultimo, è datato 21 febbraio 1849. Scrisse anni or sono Giorgio Vigolo: «Il Belli nega e deride senza remissione tutto il falso, il convenzionale, l'insincero, di un'epoca e di una società. Il sarcasmo è in lui il virus antiretorico per eccellenza, che agisce in profondo, rendendo impossibile una presa del falso sull'animo. È questa una regola spirituale che il Belli si dà: è l'analogo perfetto, in sede psicologica, dell'altra regola che si era imposta nel linguaggio escludendone ogni forma e modo che non fosse di popolo». Il poema del Belli è una grande, immensa pittura della Roma curùle e barocca: dove trascorrono meravigliosamente evidenti per i nostri occhi incantati il suo popolo, il suo costume e i suoi preti, i suoi ceri, i suoi cocchieri, le carrozze, le donne, gli osti, i poveri, i «berzitelli» (cioè i giovanotti), i ciuchi, le nùvole. Le memorie persistono su tutte le pietre e i gradoni delle chiese o delle piazze, o tra piranesiane rovine: e l'afflato greve della tradizione lambisce, oramai, le soglie del secolo commosso. E vivono oltre Berthier, oltre Basville, oltre madama Letizia (Bonaparte) le Madonne e i santi: le chiese si aprono e gli archi; e gli architetti e gli archeologi studiano disegnano, e frugano a Campo Vaccino: (allora sotto terra, è stato e sarà il Foro Romano). E il diavolo è in agguato, a metter bastoni fra le ruote un po' a tutti. E il Papa visita gli scavi di Campo Vaccino. E parla, poveraccio. Il realistico-surrealistico ritratto del Vegliardo bellunese è consegnato all'immortalità da tutta una serie di «inquadrature» tra le più vitali e stupende che i secoli abbiano mai potuto lasciarci.

Caro Sinisgalli, ho vissuto tra gli uomini e tra le macchine: tra i fabbricatori e i conduttori di macchine. Ho calcolato e disegnato macchine: ho collaudato e messo in marcia delle macchine. Ho visitato circa duemila tra cantieri, impianti, stabilimenti, stazioni, officine: in Italia, nel Sud-America, nelle regioni più industri d'Europa. È «statisticamente» probabile che della civiltà meccanica cioè macchinatrice abbia avuto a pensare «qualche cosa». Ecco delle idee e dei giudizi, delle opinioni dunque, tra le molte suscitate in me dall'epoca delle macchine e dalla patita esperienza. Mi permetti di cominciare dall'infanzia?

L'anima del bambino vede e sogna la macchina e i suoi congegni come uno strumento di potenza, un moltiplicatore di potenza. La macchina agente, funzionante, esercita su di lui quella fascinazione medesima che il rituale magico e la formula magica operava sull'evocatore di demoni, tenuto conto, beninteso, che per l'evocatore si trattava soltanto di una «illusione nella cecità». Il bambino, ammirando stupefatto la macchina e il suo ritmo operante, è tuttavia consapevole del proprio stato, della propria condizione. Questa condizione ha un nome: incapacità. La incapacità del bambino «patisce» la capacità della macchina, la sua potenza, la reiterata esattezza o la continuità fluente de' suoi moti, del suo lavoro: la circonfonde dunque o la insegue d'un fascinato desiderio. Vorrebbe imitarne il gesto, il contegno. Soccorrendolo il proprio intenso animismo, ecco, perviene a ravvisare in lei una persona o almeno (e con più pallida imagine) un essere: e a tramutar sé medesimo in codesta ammirata macchina-persona, macchina-essere. Fino all'età di otto o nove anni io ho desiderato ardentemente di signoreggiare una locomotiva, e quasi di trasfondermi nella sua inesorabile corsa e potenza. Arrivavo talvolta a ricreare, d'una locomotiva, le operazioni precipue, le più significanti: la corsa, appunto, e gli sbuffi ritmati. Le panchine del parco fungevano da stazioni secondarie, davanti a cui non rallentava certo la fatalità «superiore» della mia fuga di direttissimo.

Un'altra cagione di fascino si somma, con l'età crescente,

alla ragione suddescritta. La sensibilità del fanciullo si esercita su temi estetici, con modalità che potremmo chiamare animistiche: la sensibilità del giovane tende ad evolversi in un conato imitativo e in un'autodisciplina imitativa, ed elegge a proprio oggetto la giustificazione razionale della circostante realtà. La macchina e il suo moto o i suoi moti esattamente iterati, esaudiscono il senso razionale dell'ordine e della esecuzione impeccabile: tantoché «fatto a macchina» significa eseguito preciso. Ora, il senso appunto dell'ordine e della precisione esecutiva è istinto vigente in molti esseri, quand'anche non in tutti. Molti bambini hanno già codesto senso dell'ordine e lo tengono per eredità biologica dai padri, non potendo ascriversi all'educazione quello che l'educazione non ha avuto ancora il tempo di promuovere.

Nel più vasto ambito delle idee ordinatrici anche il senso della macchina, presso certi popoli industri e nei centri della loro industria, può essere «motivo» ereditario. Si tratta di una doppia eredità, o, meglio, di un doppio modo di ereditare; primo: il nato eredita biologicamente dal padre o dagli ascendenti una predisposizione macchinatrice, la manìa della macchina, così come altrove si eredita il senso delle arti, l'eccitazione creatrice, la facilità dell'intendere, l'attitudine modale e stilistica; secondo: il giovane «eredita», vale a dire ottiene e direi sugge dalla «industria» che «lo ha prodotto», che ne assiste lo sviluppo, ottiene una facilitata esperienza, una espedita disciplina. Il giovane guarda e patisce, e si fa emulo e imita, o si studia imitare, – da prima inconsciamente poi a mano sempre più consapevole nell'attenzione prestata ad opera, – si studia rinnovare col suo braccio quegli atti che ha veduto fornire dai maggiori e provetti, gli atti, cioè, che sono propri del lavoro macchinistico: rifà i pensieri e intende a sua volta i disegni, e l'idea d'un premio lo avvince, d'un miglior guadagno, e dell'onore che alle buone opere consegue per quello che ha saputo esserne l'artefice. È portato per imitazione, per emulazione coi più provetti, a ragionare di macchine e delle cose e dell'arte delle macchine. Talché in una città operaia sarà più facile reclutare operai, e i braccianti agricoli nella vastità chiara ed aperta della campagna, a cui arridano Cerere e Pale, Pomona e Vertumno. Le dure neces-

sità del vivere hanno oggi frammisto le opere, i compiti: e il contadino-operaio non è figura ignota all'Italia, come non ad altre terre e paesi, per tutto il mondo. Sta di fatto che le stirpi o gli ambienti più specificamente industri sogliono o almeno solevano dare esse, od essi, natali più probabili al «macchinatore», voglio dire all'industriale, all'ingegnere e all'operaio di razza. Da Cornigliano il tornitore, da Savona il calafato, da Biella e da Busto Arsizio il tessitore, da Piombino il conduttore d'alti forni, il fucinatore da Sesto San Giovanni: più «probabilmente»: più «facilmente».

Maturando ad uomo, il giovane arriva frattanto a vedere e però a desiderare nella macchina lo strumento moltiplicatore di opere, e dunque moltiplicatore di ricchezza. Al sogno del bambino si sostituisce il calcolo della ragione responsabile, cioè adulta, previdente, capace. Al desiderio estetico, all'amore ammirato del bambino si sostituisce la ragionata e premeditante certezza che la macchina, infaticabile schiava, raddoppierà l'opere nell'unità di tempo eseguibili: nell'unità del tempo fuggente, l'ora, il giorno, raddoppierà il profitto che le si richiede, lavoro e denaro. Così le tre zoccolanti streghe del *Macbeth*, saltabeccando d'attorno alla lor macchina, alla lor pentola, si incuorano e la incuorano, lei e il foco, perché la pervenga bollire al doppio sulla raddoppiata incantagione:

> Double, double toil and trouble:
> Fire, burn: and cauldron bubble.

La macchina moltiplicherà lavoro e denaro. Il telaio meccanico farà più pezza, nella unità di tempo, che i muscoli del laborioso tessitore. Il motore elettrico e la sua centrifuga solleveranno più acqua, nella unità di tempo, che diecimila ghirbe o diecimila botticelle portate in soma da cinquemila somieri.

Lasciamo di pur dire della crisi, economica e psicologica, e dei disperati gridi o tumulti a cui s'accompagnò in più d'un caso l'apparizione o la diffusione della macchina. Una tal crisi è nei seguenti termini schematizzabile: «la macchina fa il lavoro di mille ed è governata da due: mille meno due, cioè novecentonovantotto, rimarranno senza lavoro, senza pane». Il tempo e i cosiddetti spostamenti o le cosiddette migrazioni

di mano d'opera (migrazioni interne, per lo più) comportarono a poco a poco un nuovo assetto del vivere, non senza pena e danno e travaglio di tutti quelli che l'adozione della macchina sospinse ad altro, cioè verso nuove opere e terre. Un'accresciuta produzione fu il termine a cui la vita associata si diresse, nell'ambito della totalità provinciale o nazionale: non sempre felicemente né prontamente, ciò è vero, anzi attraverso turbati anni ed eventi. Ma la cosiddetta «rivoluzione tecnica» o «rivoluzione industriale» offrì e consentì frattanto a una popolazione del pari enormemente accresciuta di sostenersi d'un tenor di vita non inferiore a quello del passato. Oggi riescono a campare in Lombardia sei milioni e mezzo di abitanti in luogo dei tre e mezzo, o dei quattro, del milleottocentocinquanta o del millenovecento: il che è dovuto in gran parte alla «moltiplicata potenza» della società lombarda, alla potenza produttiva comportata dalla civiltà meccanica: alla «industrializzazione». La civiltà meccanica non dilata il moggio né l'agro davanti all'assenso di Pale o di Cerere, ma consente ai fabbri di esportare contro importazione di frumento, cotone, rame, di acciaio, di caffè: e ha prodotto e ha potuto distribuire a miglior mercato manufatti, vestiti, calzature, medicine.

L'uomo ha dunque ottenuto dalla macchina quell'accrescimento di potenza, e però di ricchezza, che calamitava lo stupore del bambino e avvera tra le genti meccaniche il sogno filosofale del dottor Fausto. Ma dalla macchina ha ottenuto ancora le inusitate operazioni. Il trattore gli ara e gli dissoda quanto non i buoi: ma il vomero scende ad un metro nelle terre vergini. La navigazione aerea, la radio, il telefono, il cinema, la trivellazione degli strati profondi, sono atti nuovi, ignoti al passato. Come potremmo, in Italia, costruire case a nove piani senza ascensori? Muovere ascensori senza centrali idroelettriche? Ecco una modificazione del vivere, tra mille, che all'uomo è consentita dalla macchina. L'idrovora gli beve ad alto il padùle o il ristagno delle foci, immette lo sgrondo senza esito nelle ricostituite pendenze del canale a mare. La bonifica «per sollevamento» è resa possibile dalla macchina: e soltanto da essa. Le macchine a vapore di Codigòro.

Oggi, le idrovore elettriche. Il dire «dove non Cesare, dove non Augusto né i Romani Pontefici bonificarono, egli bonificò» è vanteria o magari piaggeria senza senso. Egli bonificò... perché il motore a nafta e le escavatrici meccaniche gli permisero di operare nell'unità di tempo quanto i diecimila o i centomila schiavi di Tiberio o di Claudio non potevano operare. Egli bonificò perché un certo nobiluomo comasco, un certo Volta Alessandro, aveva escogitato un certo aggeggio che dopo centodieci anni, a furia di consecuzioni e conseguenze e sviluppi, portò gli umani a costruire alternatori, motori sincroni: gli uni accoppiati a una Pelton nelle centrali montane o ad una Francis, gli altri alla lor chiocciola nei lividi ristagni delle maremme, nelle morte gore delle terre basse. Beve quattordici metri cubi di limo al secondo, la chiocciola. È una buona sorsata: una sorsata per ottocentomila bevitori.

Nuovi atti, dunque, inusitate operazioni. E per essi un nuovo costume ai discendenti della scimmia, una nuova storia nel mondo. La macchina, la navigazione a propulsione meccanica, ha reso possibile di sovvenir le genti al di là dei mari e delle terre, di alimentarle da un continente a quell'altro. La fabbrica degli spaghetti di Milano si rifornisce di «materia prima» a Toronto, i silos di Genova hanno pompato frumento a Rosario. La macchina ha moltiplicato la potenza e l'avere: al popolo accresciuto ha salvaguardato, e in alcuni casi migliorato, le dure condizioni della vita. Senza la macchina tali condizioni sarebbero dovute venir meno: o l'accrescimento delle genti non sarebbe stato possibile. Il dono della terra è una costante della storia d'ogni popolo: rimanendo il dono immutato e crescendo di numero i vivi d'anno in anno, e il loro appetito in totale, la razione di ciascuno si sarebbe via via comminuta fino all'insufficienza. La navigazione meccanica a vapore, o a nafta, per steamships o per motorships, consente di trasferire in un anno centinaia di migliaia di persone alle nuove terre e ai loro pontili remoti, quando il medesimo traghetto, operato per sole vele, riuscirebbe ad essere la bisogna interminata dei secoli.

L'uomo, dunque, ha sognato e ha pur avuto nella macchina la sua collaboratrice, la sua operatrice esatta, instancabile, indefettibile. È avvenuto, frattanto, che all'avaro amore di cui egli ha circonfuso la «redditizia» sua schiava, la buona e

brava macchina, – amore sollecito e preveggente, enormemente simile a quello del contadino per la vacca, – è avvenuto che a un tale amore si sia sovrapposto un amore più alto, un amore di natura estetica, direi, o matematico-estetica, di timbro intellettivo e, a certi momenti, di qualità sublimata. Non credere, Sinisgalli, ad una proposizione retorica: il vacuo non mi concerne, lo sai. Ho conosciuto uomini molti, industriali, ingegneri, operai, che amavano nella lor macchina, certo, la buona lavoratrice, la buona produttrice, la «vacca lattifera», la «olandese» da 18 litri al giorno: ma anche l'opera d'arte, cioè di disegno meditato: e ne amavano la bellezza, la prontezza, la docilità, la lucidità, l'eleganza. Non dissimili in questo al possessore o al nuovo acquirente d'un'auto, d'un orologio di pregio, d'una penna stilografica di marca. Essi amavano concettualmente, amavano in una stima collaudante, un'opera che era venuta dal pensiero, vale a dire da una somma di concetti applicati. Ai loro occhi, la macchina amatissima era non soltanto una generatrice di zecchini, di banconote, se preferisci: ma un «perfetto» strumento per l'opere, un ultimo dono, un ultimo e sagace ritrovato del pensiero. È la terza fase, questa, del giudizio e del sentimento che legano l'uomo alla macchina: dopo gli sbuffi dell'infanzia, mistica sognatrice ed imitatrice della locomotiva, dopo il calcolo, ed oltre l'avara e santa libidine del cavar zecchini dal tempo mortale, ecco il momento della contemplazione, dell'orgoglio, la sicurezza del meglio, una perfezione vagheggiata. La parola «progresso», che altrove è mito o bugia, non è mito, e tanto meno bugia, nel vasto cantiere della verità meccanica, dove sono ad opera le macchine.

Con quale animo, i costruttori e i possessori, guardavano ai loro impianti ultimati! Con quale turgore della psiche, con quale alata speranza! Con quale gioia, con quale «partecipata commozione», io stesso guardai e contemplai canali e manufatti, alternatori e turbine e condutture e le torri a traliccio, dalle aperte braccia sullo strapiombo del monte! E il lavoro in corso d'esecuzione non era men bello e men puro che l'opera finita al collaudo.

L'ingegnere progettista non è, beninteso, un eroe d'annunziesco intento a rimirar sé del continuo dentro allo specchio della propria esasperata vanità. No, non vede sé, vede l'opera, vede «la cosa che dovrà essere», il filo dell'atto, degli atti, che discende dalla conocchia del pensiero. Vede il compito davanti a sé, il «problema da risolvere», la disciplina dell'esecuzione. Non ha tempo né modo di inorgoglire del proprio gesto. Ma il buon ingegnere, come il buon tecnico e il buon operaio, ha il senso pressoché istintivo di ciò che è logico o altrimenti detto razionale. La sua meditazione pacata eseguisce degli accostamenti, degli aggiustamenti, che risultano molto vicini a quelli del calcolo. Egli ama e vuole ciò che è bene congegnato e perfetto, egli predispone il «mezzo» vale a dire lo strumento migliore per raggiungere il fine. A questo suo essere intendevo alludere, parlando di un «sentimento di qualità sublimata».

Caro Sinisgalli, mi permetti di aggiungere una riflessione ovvia, e tuttavia in certa misura ultrafisica, a questo breve repertorio di considerazioni del tutto fisiche? Ebbene: molte parole si proferiscono circa le macchine, la bellezza delle macchine, l'angoscia delle macchine, la brutalità delle macchine. Gradevoli epifonèmi vengono emessi dai molti, registrati dai pochi, sulla civiltà meccanica e sui suoi «difetti», errori, orrori. Certo è più serena vita nel prato, al rezzo antico del faggio, le labbra alle fistole nell'eternità chiara del meriggio: più lieta che nei cunicoli oscuri delle miniere o in quelli, dove si procede chini, degli alberi d'elica. La galleria della Bologna-Firenze è costata 67 morti. Ma è preferibile dire: la macchina non è altra cosa, nel mondo, che una estensione dell'operare umano al di fuori delle possibilità biologiche dell'uomo. L'apparente «pensiero della macchina» è in realtà soltanto nell'uomo, che l'ha disegnata e creata. La macchina è una longa manus pragmatica del suo ideatore. Egli le conferisce una struttura e però una «facoltà operativa dietro comando». E il comando è il disegno, il cosiddetto progetto. Proferito dall'uomo un tal comando, la macchina lo eseguirà puntualmente. Un braccio allungato, una mano rafforzata? La macchina eseguisce l'operazione richiestale, ma è animata all'opera, è «azionata» dicono i tecnici, da una energia esterna alla natura umana e quindi alla storia. La idrovora e l'escavatrice e la sua benna agiscono come una lunga mano

o una lunga grinfia dell'uomo, ubbidisce ai comandi e persegue i fini dell'uomo; senonché agisce in lei una forza che *non* è la forza muscolare dell'uomo. Egli ha dunque inserito nella sua operazione storica, nella sua storia, una energia extraumana: «ha piegato ai suoi voleri le forze della natura» (cioè le ha potute aggiogare alla macchina). Questa, che sarebbe un'ottima battuta per il libretto del *Mefistofele*, o d'un incatenato o scatenato Prometeo, è affermazione che racchiude un senso più preciso: l'uomo ha introdotto nella sua storia una energia che «in principio» non gli apparteneva, demandando alla macchina-pensata (ma non pensante, se non in apparenza) una operazione ch'egli non ha forza fisica sufficiente a eseguire: dopo che la forza dei buoi, ha aggiogato alla sua storia la «forza» dei fenomeni fisici extraumani. La sua storia si vale del suo pensiero, è una creazione del suo stesso pensiero: ma adibisce all'opere e agli atti la disponibilità di energia fisica venutagli dai monti, e dalle lor cave, e dalle loro acque, già inutilmente cadenti.

LA LIRICA SPAGNOLA DEL '400

Sabato 9 maggio (ore 21) ha inizio il ciclo di conversazioni sulla poesia spagnola del Quattrocento affidato ad Angel Alvarez de Miranda, l'illustre, infaticabile studioso che con tanto valore dirige, a Roma, l'Istituto di Studi Spagnoli.

Caratterizzata da un intenso vigore e da una felice autonomia espressiva, da una virile asprezza di timbri e da un incantevole senso del dialogo e del racconto d'amore, la lirica della Spagna quattrocentesca ripete le sue origini dall'intimo e verace essere dell'anima e della storia del popolo, nasce da quella stessa profonda semplicità ed elementare bellezza da cui sgorgano le lasse dei «romances». «Il Quattrocento spagnolo e i romances» è il primo, efficace e rapido, scorcio che Angel Alvarez de Miranda verrà delineando agli ascoltatori del Terzo.

L'eversione del regno arabo di Granata si adempie e la grande avventura di Colombo si libera verso l'oceano in quel-

lo stesso fatale anno 1492 che gli storici assumono a limitare del mondo moderno. Le lettere spagnole si nutrirono anzitutto della sostanza nazionale e popolare, si arricchirono e si addobbarono indi (senza tuttavia abbandonare la propria radice) degli splendori nuovi o rinnovati del Rinascimento italiano.

Il Quattrocento è l'epoca dei «romances». Tanto antichi quanto la lingua stessa, sono dei brevi poemi lirici ed epici affidati alla memoria delle generazioni, recitati dal popolo, «fiori di un delicato e raro profumo». Elementi lirici li pervadono, e insieme il racconto, di provenienza eroica o novellesca.

Il fascino dei «romances» si propaga incessante nei secoli, fino ai romantici tedeschi, allo Heine, al Carducci, per più sottile tramite e modo fino a Garcia Lorca.

Il mistero del sangue e dell'amore: la passione della vita e della morte. L'essenza, la struttura dei «romances» non è logica o storica, osserva il De Miranda, ma sensuale e sentimentale.

Si sono sparsi nel Nuovo Mondo quanto la lingua e la cultura di Spagna. Così la geografia del «Romancero» (libro dei romances) coincide con la massima estensione del vecchio impero spagnolo.

I «cancioneros» (canzonieri), la scuola allegorica e la poesia cortigiana formano oggetto della seconda «conferencia» di Angel de Miranda, della seconda trasmissione: (sabato 23 maggio). Per lo più anonimi, precedono essi pure l'invenzione della stampa, ma arrivano a farsi raccogliere in magnifici codici manoscritti, oggi tra i più preziosi pergamenacei delle biblioteche di Spagna, e magari d'Italia. (Il canzoniere della Casanatense). I nomi di Macias, detto «el enamorado», e di Alfonso Alvarez de Villasandino si aggiungono alla folla degli anonimi. E nell'atmosfera cortigiana ecco l'influenza gnòmica di Dante. Il marchese di Villena traduce parte della Commedia, Andrea Febrer la volge integralmente in castigliano. Francisco Imperial, di origine genovese, assume Dante a modello nel poema «Decir de las siete virtudes». Altro «dantista» è Juan de Mena, laddove il Petrarca esercita influssi palesi sull'«emotivo e vigoroso» Ausias March. L'influenza italiana, la fioritura del rinascimento ornano la corte di Giovan-

ni II di Castiglia, lo splendore umanistico (Lorenzo Valla, Enea Silvio, il Panormita) illustra, a Napoli, la sontuosa residenza di Alfonso V d'Aragona. Poeta aulico per eccellenza è il delicato Carvajales, l'autore della «Vision muy triste de mi enamorada»: il più grande è Juan de Mena: (poemetti amorosi, motivi allegorici danteschi, «Il Labirinto della Fortuna»).

Nella terza radioconversazione (sabato 6 giugno) gli ascoltatori incontreranno l'eminente figura di don Iñigo Lopez de Mendoza marchese di Santillana, e un quadro del nobile e tormentato mondo in cui egli visse, combatté, poetò.

La corte di Giovanni II, «amador de toda gentileza», la morte del favorito, don Alvaro de Luna: la guerra coi mori di Granata, i successi militari di Santillana, la «poesia di frontiera», i poeti detti appunto «los fronterizos».

Fioriscono allora quei brevi, deliziosi componimenti chiamati «serranillas» (quasi «montanarine») dalle ragazze (montanare delle Sierras) che ne erano insieme protagoniste e dedicatarie. «Gran signore in poesia come in tutto il resto, il marchese rivela nel suo stile una certa altera disinvoltura e una innata eleganza...»: egli è anche, fra l'altro, il primo devoto del Petrarca in terra e in lingua spagnola, è l'autore dei petrarcheggianti «sonetos hechos al italico modo».

La lirica altamente morale di Jorge Manrique, autore di alcune strofe (coplas) in morte di suo padre, occupa la quarta trasmissione: (sabato 20 giugno). Manrique è il grande poeta di pochi versi, come sarà in altro clima e tempo Rimbaud. Con Juan de Mena e col Santillana, Manrique adempie la triade dei «grandi spagnoli» del Quattrocento. Egli vive sotto il regno di Enrico IV di Castiglia e nei primi anni di Isabella. Il padre, don Rodrigo Manrique conte di Parédes, fu combattente e politico di stoico valore e di rare virtù. Il figlio, il poeta, morì combattendo nelle schiere dei Reali Cattolici («los Reyes Catolicos») Ferdinando e Isabella. «Questo è tutto». Il breve poema di Manrique verrà detto al microfono quasi per intero. Esso attinge la sublimità morale e poetica. «Il discorso del cavaliere (Don Rodrigo) sarà più breve di quello della sua nera visitatrice. Due sole parole, ciascuna in una strofa. Una per accettare la propria morte, l'altra per chiedere perdono al Signore della vita e della morte».

Il Manzoni, a' suoi giovani anni, vide ancora la città tutta chiusa e direi stretta nel cerchio dei bastioni e della fossa: un cespo di persistenti memorie, speranze. All'attesa di chi arrivava da lontano la porta, le mura basse, a un tratto, esondate da chiari platani o dal denso verde degli ippocastani nel silenzio della pianura verdissima, corsa dall'acque,

dalle insubre cavalle esercitata.

La vecchia città cui Pompeo Stràbico, il padre del Magno, concesse la parità romana dei diritti, – dove Alboino approdò con l'orrida gente dalle lunghe aste in una lontana sera di settembre, – la città che il Cattaneo sovvenne del suo fermo consiglio nelle ultime tre giornate delle cinque eroiche e purissime, – la città di Ambrogio, di Agostino, del Petrarca, del Filarete, del Bramantino e del Verri, del Cavalieri e di Gaetana Agnesi – sembra aver derivato il suo vigore audace ed autonomo dai lontani anni delle libertà comunali e da squillanti fanfare, che a Legnano a Magenta a Parabiago al percosso ponte di Lodi si levarono a significare la bravura, il coraggio. Dopo le sfiammate del Risorgimento, uno spirito di laboriosa allegrezza, di dura e talora opaca disciplina. L'assiduità pertinace alle incombenze del giorno, la legittima brama del guadagno, del benessere, una sodalità cordiale e civile. Credere e operare nel bene, cavar zecchini il più onestamente possibile dal tempo mortale. Tutto si adempie, a Milano, in una sicura esattezza, che è garanzia e conforto del vivere, incitamento ad avere fede nel domani, e, soprattutto, nell'oggi.

La eccelsa vetta del duomo, che ci appare sopra lontane brume a Saronno, a Seregno: le basse mura, superate dalle chiome degli olmi, degli ippocastani. Oggi la vasta macchia del vivere si dilata e si sfrangia nel piano verso tutti i pioppi e fino ai primi gelsi della terra; l'abetina che dalle Groane discendeva fino a porta Giovia ancora al tempo sforzesco ha dato luogo alle patate, al grano, ai fumaioli di già inutili, ai tralicci delle linee elettriche: per l'apporto dell'invisibile, dalle centrali del Ticino o dell'Adda. Le vecchie corporazioni

del comune avevano avuto i lor marmi dal Ticino e dal Naviglio grande: dalle cave del Verbano alla dàrsena di Santo Stefano in Brolo. In cinque secoli, – il Visconti auspicando e non vietandolo Spagna od Austria, – il duomo era cresciuto adulto e s'era addobbato di marmi, già neri i vecchi quando non posti nemmeno ad opera i nuovi ed attesi. Disegnato da architetti tedeschi, ornato da Filippino degli Organi, i francesi lo vollero pronto e festante: perché la corona longobarda fosse imposta in capo al non gigantesco monarca ch'era nato dalla rivoluzione, stufa di partorire dei repubblicani. Treni elettrici hanno soppiantato, nella pianura chiara o cupa, le cavalle al galoppo: rotolanti locomotori con scintille bluastre al pantògrafo nelle ombre di sera trascorrono davanti le rosse certose. I distributori di benzina, i loro tubi al nèon sono oggi il più bel vezzo per la città del Luini, del Parini. Le cornici di cotto del Filarete o del Bramante sembrano al paragone sopravvissuti capricci d'una Cina paleolitica. Così

la via che tra gli alberi
suburbana verdeggia

non vede più trascorrere il cocchio dorato della Castelbarco, né più ode sibilare le argute ossa del poeta dentro le fauci della sua tomba senza nome. I campi santi degli otto «corpi» cittadini si sono rappezzati in un unico e marmorizzato cimitero, che il sibilo fuggente del T.P. suole sfiorare tra nebbie, o nella rossa e greve sera dell'estate. L'ospedale di Francesco Sforza è andato a sbattere a Niguarda: e la sua meravigliosa biblioteca è stata fosforo e fiamma, tra le fiamme della lungimiranza recente. Indenne dalla celeste ira, invece, la basilica del Santo catechizzatore d'Agostino: quella che vide svolare le tre colombe verso Legnano, nella terzultima sera di maggio. Davanti la certosa di Garignano, dove il Petrarca posò – dilettato di lumachine e gamberetti, – è la gabella dell'autostrada al clorodont che si apre e si scaglia verso i laghi e le Alpi. Tubi al nèon nella notte. E là dove Azzone il saggio sostenne l'assedio del Bàvaro, – sacro romano cesare squattrinatissimo, epulante e trincante a San Vittore ad Corpus dei salumi e delle fiasche medesime inviategli dal provvidente assediato, – sopravvivono ristorati oggi i due fòrnici della cosi-

detta pusterla di Sant'Ambrogio, la testimonianza più veramente milanese e comunale de' miei sogni al tramonto.

Tutto si adempie, a Milano, con sicura esattezza: le veline di ricevuta agli sportelli della banca, testimonianze mute, infallibili: le bollette della luce, stupendamente perforate a macchina. La ricevitoria delle imposte, esercìta dalla gloriosa Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde, va insigne di rare citazioni da Quintiliano, Cicerone, Sant'Agostino: «Il fisco è come un buon papà, che da tutti i suoi figli riceve quello che a tutti ridistribuisce»: caro paparino bello! E la vacca milanese si lascia mungere in pace: più la mungono, e meglio si sente.

Non è forse eccelso, oggi, nella nostra gente, lo spirito e il senso del divenire, la curiosità del probabile futuro. Si direbbe che un «regolamento» ci basta, che abbiamo in uggia, chiamati dall'officina o dalla fabbrica, il mondo delle circostanze morali, i problemi, le perplessità, le complicazioni d'una fenomenologia che sentiamo non essere nostra. Ci basta una sirena «periferica» nel frizzante mattino. Ci basta una voce del tariffario: «*El polàster el paga dazzf*». Vorrei che al senso profondo della responsabilità e dell'autonomia economica, si accompagnasse un eguale ardore per ciò che è forma e stile della terrena vicenda, in questa terra che pur diede i natali al Cardano, al Caravaggio, al Manzoni.

I novant'anni che ci separano ormai dalla proclamazione del regno (marzo 1861) hanno visto ad opera le energie milanesi e lombarde nel vasto cantiere di una nuova vita, emulatrici di quelle che i popoli più solerti adibiscono, volonterosamente, alla costruzione del loro destino rinnovato. Queste energie hanno saputo distendere sulla pianura pervasa dalle acque o acclive ai colli, (tra le Alpi e la fascia delle risorgive), il buon drappo delle sue industrie, dei suoi mercati, delle sue provvidenze civili, dei suoi treni e trenini. In una terra già folta di popolo, oltre mezzo milione di immigrati sono stati accolti al lavoro, eguali nel diritto, eguali e molte volte superiori nel profitto. C'è stato pure quel tale, fra i molti, di cui avremmo potuto giustificare e magari soddisfare l'inevitabile appetito, ospitare l'inevitabile prole o discendenza, esonerandolo, tuttavia, da qualsifosse prestazione di cervello.

IL BUON ÀUGURE CELEBRA L'AUGURIO COL BUON WHISKY

Viaggiatore e osservatore imperterrito, quello che non conosce fatica e non si concede riposo: pregiatore e cercatore, d'altronde, degli agi legittimi e dei conforti indispensabili a riparare la fatica: buongustaio all'assaggio delle buone immagini senza premeditati schiocchi di lingua, nel praticare ogni attenta ricerca, investigazione, esplorazione, analisi. Tale Ungaretti nel viaggio che lo condusse attraverso la Spagna quest'anno, di primo luglio (ch'è il tempo meno turisticamente atto a ibereggiare), per invito della Università di Salamanca. Compagno generosissimo e buono, colmo di soccorrevoli intuiti dietro le sue iridi ferme, color pervinca, da parer quelle d'un matematico o di un denegante contabile, mentre la contabilità e la denegazione sono sconosciuta disciplina al suo cuore e ignota prassi per un portafoglio sincrètico e a un tempo idealmente scucito; egli ebbe la rara sfortuna di avermi seguace nel viaggio e l'eroica gentilezza di fingere non avvedersi del mio nullo eroismo. La Spagna fu tale visione da compensarlo di ciò nel più largo modo: la Mancha, Toledo, la Catalogna. I signori che lo accolsero (ci accolsero, senza mio titolo) ebbero così sùbita la percezione della sua vivezza a sentire e della sua sicurezza a giudicare, a discriminare (come di un diapason di fronte alla nota eccitatrice), da ridurre il suo viaggio a España un fenomeno di pura, di esatta risonanza. La somma dei colori e dei segni, la folla delle immagini richiede speciale attitudine a poterle registrare, cioè memoria e resistenza psichica: il fulgore delle immagini spagnole raggiunge tali timbri, tale sfolgorante lucidezza da opprimerci quasi nel dubbio, nell'angoscia di poterle mai rievocare o rivivere. Davanti a tutte le «incidenze» del memorabile viaggio, Ungaretti reagì con la pronta cognitiva di chi avesse presagito un mondo prima ancora di raggiungerlo e di attraversarlo. Non gli avrei mai sospettato la memoria che ha, non credevo che il poeta fosse per andare lungo le vie di codesto mondo in una peregrinazione così lucida, redimito il capo di viventi raffronti, come il Bacco de' suoi pampini, de' suoi grappoli.

Ci portò da Genova a Barcellona l'*Augustus*, la bellissima turbonave della compagnia di navigazione Italia. Poiché il whisky veniva erogato dal barman a fronte d'un conto dollari, Ungaretti non esitò a transliterare issofatto in conto dollari il conto lire di che andava provveduta la sua nozione dell'*Augustus*, per invitarmi a celebrare l'augurio: di felice viaggio e forse di felice qualchecos'altro prima che l'estate piena maturasse. L'augurio divenne auspicio: l'auspicio si avverò.

«INCHIESTA SULLA TERZA PAGINA»

«Che cosa è la terza pagina?» A questa domanda Enrico Falqui risponde con chiari documenti, precise constatazioni di fatti. Egli è giudice sereno, àugure ottimista. La terza pagina è nata e s'è sviluppata a poco a poco dall'articolo di ultima colonna o «risvolto», è stata, già prima dell'inizio del secolo, fonte viva di cultura e formatrice di stile, lettura attesa e desiderata dal pubblico, la madia dov'era ogni dì a levitare il buon pane d'una discussione libera e aperta e magari polemica, di tono pressoché sempre civile: tono derivato dalla costante consapevolezza che l'ardore dell'analisi, la ricerca dei nuovi motivi, opera o si manifesta nell'ambito della totalità civile e deve quindi rispettare le ragioni e i modi della convivenza, della onestà. Rammento con ricordo «visivo» la chiesta del giornale all'edicola, o al procaccia, in villa: l'apertura del giornale, il nome dell'elzevirista mormorato con interesse, con rispetto, nell'impazienza di leggere, di «imparare», di «tenersi aggiornati».

In questo libro, così saggio e ricco, messo a disposizione del pubblico e degli studiosi dalla scelta provvidente della Edizioni Radio Italiana, ecco il più criticamente appassionato dei nostri critici, uomo che si sente «saturo» di responsabilità (il che è molto bello, oggi) raccoglie e dispone in ordine logico, esemplarmente discorsivo, la sua inchiesta: ha interrogato molti, i maggiori, e non dirò i minori, che non esistono, ma i bravi e operanti e modesti artefici dell'arte elzeviresca, o dell'articolo «di taglio»: saggisti, narratori, giornalisti, critici,

cesellatori del *petit poème en prose*. E ha tirato le somme con una lucidità e un'equità di giudizio che mi sembra difficile contrastare mediante ragioni, forse, questo è ovvio, mediante preconcetti più o meno interessati. Ha difeso veracemente, strenuamente la «sua» terza pagina dalla stolta accusa di essere il vivaio delle compiaciute vanità, degli arbuscelli d'un insipido bello scrivere, delle arborescenze d'una preziosa cultura, delle esibizioncelle d'un piccolo «io» letteratuzzo, personcina scrivente e ammiccante al pubblico «ve', come son bravo!». Le ha levato di dosso la gratuita incriminazione d'essersi un bel giorno straniata dalle «vive correnti» del sapere e dell'intendere, sorda al «polso» della nazione e al «fremito delle idee», avviluppata d'ombre lungo itinerari labirintici. La colpa di un inaridirsi della terza pagina va semmai inscritta nel libro dei debiti di chi credette poter cancellare le ragioni dello spirito con l'ostacolare e col vietare l'impressione della lettera. Ogni forma di idolatria, ogni zelo asservito, quando si facciano ad escludere dal civile dibattito le molte e varie e tumultuate imagini, le contrastanti opinioni, i differenti modi dello stile, ogni categorizzante decreto «questo va, questo non va», «questo è bello, questo è brutto» inaridisce la pagina, inaridisce e rende a polvere la terza come la trecentesima pagina. Il libero genio del pensiero e magari delle mode, sì, delle mode, il genio dell'opinare e del narrare e del sentire e dell'esporre si manifesti secondo vuole e può, peritandosi o arrischiandosi arditamente in una successione di prove che saranno contrastate e contraddette volta a volta da altre, succedute da altre, trasformate in altre. Né la terza pagina è mai stata più grigia o più vana di tant'altra carta stampata: caterve di romanzi che nessuno legge, coacervi di supervacanti diarî, congerie di versi melmosi che non arrivarono a dar poesia, quelli «che mai non fur vivi». A codesta stregua ogni campo del cosiddetto pensiero, ogni settore delle lettere può avere i suoi vuoti, e quanti e quali!, i suoi cedimenti, i suoi fadings. Enrico Falqui viene anche annotando e illustrando, e gli diamo ragione e direi conforto, che per molti uomini di studio la terza pagina è stata palestra aperta del dire e in definitiva dello scrivere. Quel denso e grumoso e accartocciato inchiostrare ch'era la pratica del loro accademismo solingo e a volte, forse, un tantino insocievole, quel *gribouillage* un po' da orso ch'era la traccia silvana della lor penna, s'è pur disciolto nella terza pagina a linguaggio potabile, a idioma noto, a espressione leggibile, s'è fatto avvedutezza e contegno, e talora mestiere e bravura, e financo arte. Un'analoga funzione è esercitata oggi dalla radio: per presentarsi al pubblico bisogna pur farsi la barba, lavarsi. Per ottenere ascolto bisogna dire con esattezza elegante, essere chiari e puliti. Senonché *verba volant* e certe storture e certe grossezze contrabbandano il passaggio, al microfono. Ma la pagina, – *scripta manent*, – la terza pagina le denuncia senza remissione, come uno specchio severo che dica chiaro e tondo a Narcisso: «quanto tu sei sudicio, il mi' ragazzo!». Enrico Falqui, critico appassionato, ha sentito giorno per giorno questa «funzione» della diletta entità. Il suo libro si percorre a volo come un buon racconto, ci avvince come una storia di battaglie. Si affianca pertanto autorevolmente all'altro suo volume pubblicato dalla Edizioni Radio Italiana «Il futurismo – Il novecentismo». Sono documenti vivi, parlanti, preziosi agli archivi della memoria, della storia. Sono ragioni giuste, serie. Ringraziamo l'infaticabile raccoglitore, il consapevole assertore. *Defensor fidei*, Enrico Falqui è anche felice messaggero di speranza.

NORME PER LA REDAZIONE DI UN TESTO RADIOFONICO

Inderogabili norme e cautele devono osservarsi da chi parla al microfono o predispone, scrivendolo, un testo per la Radio. La mancata osservanza di dette norme e cautele, può rendere «intrasmissibile» uno scritto anche se per altri aspetti eccellente. La Direzione del Programma si viene a trovare, in tal caso, nella ingrata condizione di non poterlo mandare in onda. Notiamo che le regole fondamentali del parlato radiofonico esprimono una esigenza tecnica – intrinseca adattabilità dello scritto al mezzo che lo diffonde – oltreché un diritto economico e mentale del radioascoltatore abbonato, il quale, pagando un «servigio», chiede che questo «servigio» venga reso nei termini dovuti.

Per il radioascolto i termini sono: accessibilità fisica, cioè acustica e intellettiva della radiotrasmissione, chiarezza, limpidità del dettato, gradevole ritmo.

Da ciò discendono le seguenti osservazioni:

La sopportabilità massima del parlato-unito, in Italia, è di quindici minuti. La voce unica e fusa erogata dal graticcio del radioapparecchio, in quanto non soccorsa dalla prestanza fisica, dalla gestizione o dall'atteggiamento di chi parla, annoia l'ascoltatore italiano dopo quindici minuti, quali che siano la forma o il contenuto dell'allocuzione. A quindici minuti di parlato corrispondono centottanta righi dattiloscritti. Nessuna conversazione da trasmettere «a una voce» può superare questo limite.

Ove si preveda una conversazione di maggior durata, bisogna costruirne il testo in modo da poterlo «dire» a due voci, a tre voci, a più voci. Chi predispone il testo deve elaborarlo in forma di dialogo, sia ricorrendo alla dialettica domanda-risposta, sia a quella per tesi-antitesi, sia ancora (più blandamente) a una successione di fasi espressive di cui l'una consegua all'altra con un certo distacco sviluppandola e completandola. Per portare avanti il dialogo, negli scritti di carattere narrativo destinati alle stampe, è di comune impiego il verbo «soggiungere»: «ne sarà felice!», soggiunse Teresa. Il parlato radiofonico a due o più voci può risultare da una consecuzione di momenti espressivi di cui l'uno venga idealmente «soggiunto» all'altro, a cura dell'autore. In tal modo, affidando i successivi periodi ovvero momenti espressivi a voci alterne, è possibile ottenere ascolto fino a trenta-quaranta minuti.

Un'altra soluzione del problema «durata», un accorgimento che permette, usando voci multiple e alterne, di protrarre il «conversato radio» fino a trenta-quaranta minuti senza tedio di chi ascolta, è il metodo della citazione, frammessa al discorso di chi parla. Appare ovvio che l'allocuzione al microfono, quand'anche sia sorretta e portata avanti da un solo dicitore, può tuttavia comportare adduzioni di testimonianze, esempi, modelli, prove, a sostegno o a conferma o a rincalzo

dell'asserzione fatta. I passi per tal modo citati offriranno un appiglio naturale all'alternanza delle voci. Si tratterà di riferire dei giudizi altrui, dei brani di lettera, delle pagine di diario, di richiamare dei proclami, dei canti popolari, delle note diplomatiche, delle invettive, le due quartine d'un sonetto; di affidare pertanto a una diversa voce ogni tratto che risulti concettualmente e però foneticamente caratterizzato: voce per Ugo Foscolo, voce per i proclami del Bonaparte, voce per le lettere di Giuseppe Verdi, voce femminile per quelle della di lui consorte signora Giuseppina Strepponi in Verdi. Il passo citato, i versi sciolti, la confessione, la lettera, il mezzo sonetto, il diploma, il proclama, saranno detti, o letti, da una voce seconda o terza o quarta, giusta l'opportunità; la quale o le quali voci si alterneranno alla prima, cui è affidato il discorso principale, il testo dell'autore.

Nel caso tipico e in certo modo esemplare di allocuzione radiofonica da cui venga presentato un autore o un gruppo di autori (poeti, politici, scienziati, romanzieri, filosofi) con cui si intenda tratteggiare il carattere di un maestro del pensiero o dell'arte, o di una scuola filosofica, o di un ambiente, o di un'epoca della cultura, le testimonianze addotte, cioè i versi o le prose, gli espunti da diari o memorie o lettere dell'autore o degli autori di cui si discorre, devono superare in estensione il commento critico, l'esposto informativo: il quadro, in altri termini, non dev'esser sopraffatto dalla cornice. *L'espositore non prevalga sulla sua vittima!*: è questo il momento primo e assoluto. Oggettivo, tempestivo, parco, elegante, l'esposto è bene non oltrepassi *un terzo* o al massimo i *due quinti* della durata (del minutaggio) totale disponibile. *Due terzi* o al minimo *tre quinti* siano serbati alle testimonianze «poetiche», cioè alla erogazione diretta dell'autore, degli autori. In un omaggio a Goethe, un ritratto di Victor Hugo, in uno studio leopardiano o dantesco, «parlino» Goethe e Victor Hugo, parlino Dante e il Leopardi per i *due terzi* o, al minimo, per i *tre quinti* del tempo.

Compito del presentatore è quello di rendere, del commemorato o dei commemorati, un'immagine evidente e in quanto possibile obiettiva, non quello di insabbiarne l'effige

col polverino della propria autorità. Un eccesso di *autorevolezza* viene a cancellare quelle fattezze appunto alle quali si voleva conferire evidenza e risalto. Il pubblico, se pure si interessa al presentatore, vuol conoscere il presentato; vuole prosa da chi racconta, vuole versi dal poeta: testimonianze dirette.

Se accade che la conversazione abbia fonti prevalentemente bibliografiche o verta su tema dottrinale o comunque erudito, è bene dissimulare la qualità delle fonti o la natura del tema, dar corpo di più concrete ed evidenti immagini all'esposto tecnico, alla silloge astratta. Il microfono mal sopporta un'allocuzione di origine «mentale» e di timbro didattico, domanda piuttosto una recensione informativa (e sia pure acuta, nei giudizi che dalla informazione si desumano) redatta in forma chiara, spedita, elegante. Meglio se il redattore potrà studiarsi di attingere da più fonti, riuscendo l'una fonte di antidoto, o viceversa di conforto critico, all'altra.

Il tono accademico o dottrinale è da escludere: solo per eccezione adeguatamente giustificata dall'occorrenza, potrà ammettersi il tono sostenuto della prolusione universitaria, il timbro patetico e solenne del «discorso per la morte di Giuseppe Garibaldi» (Carducci) o la bronzea sintassi de «L'opera di Dante» (Carducci). Resosi defunto anche Gabriele d'Annunzio, la «orazione» è alquanto decaduta nel gusto del pubblico. La «orazione per la morte di Giuseppe Verdi» recitata da Gabriele al Teatro Dal Verme di Milano non potrebbe essere utilmente rifatta al microfono «per la morte di Arnold Schoenberg».

Il pubblico che ascolta una conversazione è un pubblico per modo di dire. In realtà si tratta di «persone singole», di mònadi ovvero unità, separate le une dalle altre. Ogni ascoltatore è solo: nella più soave delle ipotesi è in compagnia di «pochi intimi». Seduto *solo* nella propria poltrona,

dopo aver inscritto in bilancio la profittevole mezz'ora e la nobile fatica dell'ascolto, egli dispone di tutta la sua segreta suscettibilità per potersi irritare del tono inopportuno onde l'apparecchio radio lo catechizza. È bene perciò che la voce, e quindi il testo affidatole, si astenga da tutti quei modi che abbiano a suscitare l'idea di una allocuzione compiaciuta, di un insegnamento impartito, di una predica, di un messaggio dall'alto. L'eguale deve parlare all'eguale, il libero cittadino al libero cittadino, il cervello opinante al cervello opinante. Il radiocollaboratore non deve presentarsi al radioascoltatore in qualità di maestro, di pedagogo e tanto meno di giudice o di profeta, ma in qualità di informatore, di gradevole interlocutore, di amico. I suoi meriti e la sua competenza specifica sono sottintesi, o per meglio dire sono già stati enunciati dal nome, dalla «firma». Il pubblico, e quindi i singoli ascoltatori, già sa, già sanno che la Radio Italiana invita al microfono i «grandi» e le «grandi», vale a dire i competenti.

All'atto di redigere il testo di un parlato radiofonico si dovrà dunque evitare in ogni modo che nel radioascoltatore si manifesti il cosiddetto «complesso di inferiorità culturale», cioè quello stato di ansia, di irritazione, di dispetto che coglie chiunque si senta condannare come ignorante dalla consapevolezza, dalla finezza, dalla sapienza altrui. Questo «complesso» determina una soluzione di continuità nel colloquio tra il dicitore e l'ascoltatore, crea una zona di vuoto, un «fading» spirituale nella recezione. Ad ovviare la qual calamità radiofonica è in particolare consigliabile:

a) in ogni evenienza astenersi dall'uso della prima persona singolare «io». Il pronome «io» ha carattere esibitivo, autobiografante o addirittura indiscreto. Sostituire all'«io» il «noi» di timbro resocontistico-neutro, o evitare l'autocitazione. Al giudizio: «Io penso che la "Divina Commedia" sia l'opera maggiore di Dante», sostituire: «La "Divina Commedia" è ecc.»;

b) astenersi da parole o da locuzioni straniere quando se ne possa praticare l'equivalente italiano. Usare la voce straniera *soltanto* ove essa esprima una idea, una gradazione di concetto, non per anco trasferita in italiano. Per tal norma *inferiority-complex, nuance, Blitz-Krieg* e *chaise-longue* dovranno essere sostituiti da *complesso d'inferiorità, sfumatura, guerra lampo* e *sedia a sdraio*: mentre self-made man, Stimmung, Weltanschauung, romancero, cul-de-lampe e cocktail party potranno essere tollerati;

c) evitare gli sterili elenchi dei nomi di persona quando non si possono caratterizzare o comunque definire le persone chiamate in causa. Meglio omettere dei «nomi da manuale», che infastidire l'ascoltatore citando nomi destinati a spegnersi appena pronunziati, come faville lasciate addietro per un attimo dalla corsa d'una locomotiva;

d) operare analogamente con le date. In un esposto di carattere storico le date costituiscono opportuno ammonimento, gradito appoggio e gradita eccitazione per la memoria. Tali appaiono al viaggiatore le indicazioni chilometriche. Delle date si dovrà misurare il valore e l'intercorrenza più conveniente. Si dovranno gerarchizzare, distanziare le une dalle altre; e porgerle comunque con garbo all'attenzione di chi ascolta, quasi le richiedesse opportunità, necessità;

e) astenersi dal presupporre nel radioabbonato conoscenze che «egli», il «qualunque», non può avere e non ha. Inibirsi la civetteria del dare per comunemente noto quello che noto comunemente non è. A nessun uomo, per quanto colto, si può chieder di essere una enciclopedia. I lemmi dell'enciclopedia rappresentano la fatica di migliaia di collaboratori;

f) entrare subito o pressoché subito in medias res: non tener sospeso l'animo del radioascoltatore con lunghi preamboli, con la vacuità di premonizioni superflue che il *valore* cioè il *costo* del tempo radioparlato sono ben lontani dal giustificare, dall'ammettere.

Ciò avvertito, ecco le *regole generali assolute* per la stesura di ogni testo radiofonico, generali cioè valide per *qualunque tipo* di testo radiofonico:

1) Costruire il testo con periodi brevi: non superare in alcun caso, per ogni periodo, i quattro righi dattiloscritti; attenersi, preferibilmente, alla lunghezza normale media di due righi, nobilitando il dettato con i lucidi e auspicati gioielli dei periodi di un rigo, mezzo rigo.

2) Procedere per figurazioni paratattiche, coordinate o soggiuntive, anziché per figurazioni ipotattiche, cioè per subordinate (causali, ipotetiche, temporali, concessive). All'affermazione: «Cesare, avendo accolto gli esploratori i quali gli riferirono circa i movimenti di Ariovisto, decise di affrontarlo», sostituire: «Cesare accolse gli esploratori. Seppe dei movimenti di Ariovisto e decise di affrontarlo».

3) Il tono gnomico e saccadé che può risultare da un siffatto incanalamento e governo della piena (di idee) non dovrà sgomentare preventivamente il radiocollaboratore. Una dopo l'altra le idee avranno esito ordinato e distintamente percepibile al radioapparecchio: una fila di persone che porgono il biglietto, l'una dopo l'altra, al controllo del guardiasala. La consecuzione delle idee si distende nel tempo radiofonico e deve avere il carattere di un «écoulement», di una caduta dal contagocce. Ogni tumultuario affollamento di idee nel periodo sintattico conduce al «vuoto radiofonico».

4) Sono perciò da evitare le parentesi, gli incisi, gli infarcimenti e le sospensioni sintattiche. La regìa si riserva di espungere dal testo parentesi e incisi e di tradurli in una successione di frasi coordinate. Una parentesi di più che sei parole è indicibile al microfono. L'occhio e la mente di chi legge arrivano a superare una parentesi, mentre la voce di chi parla e l'orecchio di chi ascolta non reggono alla impreveduta sospensione. Nel comune discorso, nel parlato abituale, nella conversazione familiare non si aprono parentesi. Il microfono e il radioapparecchio con lui, è parola, è discorso. Non è pa-

gina stampata. La parentesi è un espediente grafico e *soltanto* grafico. Seguendo nel parlato un'idea, non è opportuno abbandonarla a un tratto per correr dietro a un'altra in parentesi. È meglio liquidare la prima, indi provvedere alla seconda; così il cane da pastore azzanna *l'una dopo l'altra* le pecore per ricondurle al gregge: non può azzannarle a tre per volta. Congiunzioni temporali e modali e gentilmente avversative (dunque, pertanto, in tal caso, per tal modo, per altro, ma, tuttavia) permetteranno di agire in ogni evenienza con risultati apprezzabili, senza ricorrere a incisi, a parentesi.

5) Curare i passaggi di pensiero e i conseguenti passaggi di tono mediante energica scelta di congiunzioni o particelle appropriate, o con opportuna transizione, o con esplicito avviso (omettere l'avviso, la frase di transizione, unicamente allorché il *passaggio* possa venir affidato alla voce). L'ascoltatore non è profeta e *non* può prevedere «quando» il discorso muterà, «quando» il dicitore lascerà un'idea, o un seguito d'idee e d'argomenti, per venire ad altro.

6) Evitare le litòti a catena, le negazioni delle negazioni. La litòte semplice – negare il contrario di quel che si intende affermare – è gentile e civilissima figura. Molto redditizia al microfono e in ogni forma di discettazione ragionata o di esposto critico o storico, attenua la troppo facile sicurezza o l'asprezza eccessiva di chi afferma: crea un distacco ironico dal tema, o dal giudizio proferito. «Questa lirica non è malvagia». «La prosa del Barbetti non è delle più consolanti».

Ferale risulta invece all'ascolto la catena di litòti.

Alla seconda negazione la mente per quanto salda e agguerrita dell'ascoltatore si smarrisce nella giungla dei «non». Ogni «non» della tormentosa trenodìa precipita dal cielo del nulla a smentire il precedente, per essere a sua volta smentito dal seguente. Una doppia litòte è, le più volte, un problema di secondo grado. Difficile risolvere mentalmente un problema di secondo grado, impossibile risolvere un problema di terzo grado. Sarà bene vincere pertanto la seguente catena di tentazioni: «Non v'ha chi non creda che non riuscirebbe proposta inaccettabile a ogni persona che non fosse priva di di-

scernimento, il non ammettere che si debba ricusare di respingere una sistemazione che non torna certo a disdoro della Magnifica Comunità di Ampezzo». Più radiofonico: «Tutte le persone di buon senso vorranno ammettere che la sistemazione onorevole proposta dalla Magnifica Comunità di Ampezzo è senz'altro accettabile».

7) Evitare ogni infelice ricorso a poco aggiudicabili pronomi determinativi o disgiuntivi o numerali o indefiniti, a modi qualificanti o indicanti comunque derivati o desunti dal pronome o dal numero: quello-questo, l'uno-l'altro, il primo-il secondo, esso, quegli, chi, ognuno, il quale, qualsivoglia d'essi, egli, ella, quest'ultimo. Deve apparir chiaro in sulle prime a quali termini di una serie enunciata i detti pronomi si riferiscono. In caso contrario è meglio ripetere il termine, cioè il nome. Dopo aver elaborato una struttura sintattica risplendente di quattordici sostantivi singolari maschili uno via l'altro, il riattaccarsi con un «quello» o un «esso» all'uno dei quattordici (a quale?) induce l'ascoltatore in uno stato di tragica perplessità circa l'attribuzione del disperso trovatello (esso, quello) all'uno piuttosto che all'altro dei nomi proferiti. Evitare, possibilmente, di mettere in cantiere una frase come questa: «Il veleno del dubbio e per contro il timore del peggio si erano insinuati fin dal vecchio tempo, e in ogni modo dopo il recente conflitto, non forse nell'insicuro pensiero ma certo nel tremante cuore del popolano di borgo e del valvassore di castello in tutto il territorio (tanto nel fertile piano che sul colle amenissimo) del piccolo ducato e del congiunto priorato, protetti entrambi contro il tentato sopruso dell'esercito di Conestabile e contro il sistematico assedio del reggimento di Catalogna dall'impeto stagionale dell'affluente del Rodano, e sovrastati a tergo dal nero massiccio del Courtadet, già ricetto di un antico raduno conventuale ed ora di un pauroso brigantaggio: quello non meno sciagurato di questo». Dove «quello» può riferirsi a: veleno del dubbio, vecchio tempo, insicuro pensiero, popolano di borgo, fertile piano, piccolo ducato, sopruso dell'esercito del Conestabile, impeto dell'affluente del Rodano, antico raduno conventuale.

8) Evitare le rime involontarie, obbrobrio dello scritto, del discorso, ma in ogni modo del parlato radiofonico. Una rima non voluta e inattesa travolge al ridicolo l'affermazione più pregna di senso, il proposito più grave. La regìa si riserva la facoltà di emendare dal vezzo d'una rima il testo che ne andasse eventualmente adorno.

9) Evitare le allitterazioni involontarie, sia le vocaliche sia le consonantiche, o comunque la ripetizione continuata di un medesimo suono. Le allitterazioni sgradevoli costituiscono inciampo a chi parla, moltiplicano la fatica e la probabilità di errore (pàpera). Ciò che è peggio interrompono l'ascolto con dei *tratti non comprensibili*, e non compresi di fatto. All'udire, talvolta, certe frasi di romanza, non si percepisce il significato dei vocaboli, che escono frantumati dalla gola di chi canta: il motivo musicale, ossia l'aria, appoggiato sugli «are» e sugli «ore» di un poetico nonsense, ci avvince con la sua mélode, esaudisce *da solo* la nostra sete di bellezza.

Ma il parlato radiofonico non è pretesto o supporto a una frase musicale; deve essere compreso per se stesso; il suo valore deriva unicamente dal contenuto logico. Un esempio di allitterazione vocalica: i versi danteschi:

Suso in Itàlia bella, giàce un làco
E quella a cui il Sàvio bàgna il fiànco

orchestrati in *a* sulle sedi toniche, risultano difficilmente comprensibili all'apparecchio: si risolvono in una irruzione di *a* nella tromba timpanica dell'ascoltatore frastornato; irruzione a cui non corrisponde, per cause meramente fisiche, un adeguato fissaggio di immagini.

10) Evitare le parole desuete, i modi nuovi o sconosciuti, e in genere un lessico e una semantica arbitraria, tutti quei vocaboli o quelle forme del dire che non risultino prontamente e sicuramente afferrabili. Figurano tra essi:

a) i modi e i vocaboli antiquati;

b) i modi e i vocaboli di esclusivo uso regionale, provinciale, municipale;

c) i modi e i vocaboli, talora arbitrariamente introdotti nella pagina, della supercultura (p. e. della supercritica), del preziosismo e dello snobismo;

d) i modi e i vocaboli delle diverse tecniche; della specializzazione;

e) i modi e i vocaboli astratti.

11) Evitare le forme poco usate e però «meravigliose» della flessione, anche se provengono da radicali (verbali) di comune impiego. Non tutti i verbi sono utilmente coniugabili in tutti i tempi, modi e persone. È questa una superstizione grammaticale da cui dobbiamo cercare di guarirci. Il verbo rappattumarsi genera uno sgradevole e male assaporato *ti rappattumi* (seconda singolare indicativo presente), il verbo agire genera, al primo udirlo, un incomprensibile *agiamo* (prima plurale indicativo presente), il verbo svellere uno *svelsero* (terza plurale indicativo remoto) alquanto indigesto, il verbo dirimere e il verbo redigere degli insopportabili perfetti. Tali mostri sono figli legittimi della coniugazione, ma la legittimità dei natali non li riscatta dalla mostruosità congenita.

LA MANDRAGOLA FILTRO DI GIOVINEZZA

La Mandragola ha tenuto il cartellone per tutto lo scorso dicembre al Teatro delle Arti nell'allestimento della compagnia degli Spettatori Italiani. Lo tiene tuttora: con un successo che non era nemmeno, fra le previsioni varie, la più sicura o probabile. Cause di insicurezza erano soprattutto la cosiddetta «immoralità» della commedia, tanto più severamente apprezzabile in tempi di morale risorgente, e il fatto ch'essa è data alle scene nel testo integro e nel linguaggio originale, che dobbiamo credere essere la parlata fiorentina dell'epoca (1520), lessicalmente alquanto discosta dalla koinè italiana parlata di oggi. Sta di fatto che il massimo lavoro teatrale del Machiavelli, è uno dei più azzeccati se non forse il più azzeccato del secolo, ha in sé tali elementi di rappresentazione del costume e conseguentemente di scandalo («oportet ut eve-

niant schandala») e di delazione, se non proprio di satira fustigatrice, da inserirsi palesemente in quella che potremmo chiamarla la «farmacopea eccellente: la farmacopea, diciamo, della consapevolezza e della chiaroveggenza umana». Ancora: teatralmente l'azione è nitida e secca, il taglio del Machiavelli è reciso. Non vi sono «sorprese» questo è vero, né sviluppi impreveduti nello svolgimento della favola, per lo spettatore informato *ab initio* del suo contenuto: le sorprese sono tutte a carico della vittima designata: che è lo sciocco saputo e vanitoso, che toglie ad opera della sua stessa vanità e sciocchezza quanto gli dee servire ad essere, finalmente, becco trionfante. Ma se alla fine sono difettivi i capovolgimenti a scena aperta, i *qui pro quo* e le irruzioni impreveduti della moderna *pochade*, l'ansia dell'azione in progresso efficacemente comunicata allo spettatore è più che sufficiente a captarne, da cima a fondo del dramma, la divertita e intrappolata attenzione. Il pubblico, anche oggi, ascolta con vivo e direi piccato interesse. Il Machiavelli ha saputo estrarre dal suo spirito amaro e beffardo, dalla sua spietata curiosità di osservatore fiorentino, dal suo civismo deluso e dalla sua statolatria di funzionario e di filosofo e di teorizzatore politico mal confortato dagli eventi, ha saputo estrarre una sorta di commedia irrisoria che non è frequente nel repertorio comico per la semplice ragione che non è neppur comica e non è nemmeno umoristica. La Mandragola è una satira teatrale, una beffa cattiva maturata sul palcoscenico.

Se il molieriano Georges Dandin è reso immortale dalla sua mortificata posizione di «borghese» che ha sposato una «nobile», e che deve subire tutti gli affronti della spregiata e altezzosa e infatuata suoceraglia fino alla corona del martire, e questo martirio e questa corona sono una corona di corna («*tu l'a voulu, Georges Dandin!*»), ebbene il machiavelliano messer Nicia è invece lo sciocco saputo che si crede furbo, sul quale hanno piena efficacia, a perderlo, tutte le ipocrite forze del costume e della condizione umana: ipocrite sì, ma nondimeno forze: e cause valide e cause efficienti.

Con anticipo di fase molto ragguardevole rispetto ad altro teatro e ad altre forme della satira, centocinquant'anni prima di Molière, sono in gioco nella Mandragola, oltre che la beffa

del saputo, la satira della medicina, un giudizio reciso e preciso sulle debolezze dei monaci, specie sulla venalità di certo clero pre-conciliare, un'analisi della sessualità reale e delle sue carte e de' suoi titoli reali, di fronte alla schematica impotenza degli istituti conservativi; è in gioco la latenza omoerotica della società: nella figura di Ligurio parassita per amore di Callimaco (il denaro ha in Ligurio l'effetto psicodinamico di un «remedium» postremo, è una copertura ufficiale quasi, di altro e più profondo, se pure inconsapevole affetto): nella stessa parlata di Siro: e nel collaudo della virilità di Callimaco analiticamente operato da Messer Nicia. Per quanto il collaudo in parola esprima piuttosto la soddisfazione, la gioia dell'acquirente nel constatare la buona qualità della merce, nel riscontrare che la «partita di merce» risponde ai requisiti contrattuali, è tuttavia impensabile a chi ben ragioni e consideri che una scena e delle espressioni come quelle contenute nella seconda del quinto atto possa venir ideata e possano venir usate in una società (umana) i cui affetti siano esclusivamente polarizzati lungo le direttrici petrarchesche ufficiali.

Il rinascimento italiano, e il fiorentino in esso, hanno certamente conosciuto le opere mirabili della pietà e della contrizione: madonne splendidissime in tavola e un frate romagnolo a brandir la croce come spada, o dal pulpito o in piazza. La società italiana del tardo quattrocento, e la fiorentina in essa, non è stata esclusivamente una società di pietisti, e tanto meno una società di piagnoni. Lorenzo non era un piagnone, e Niccolò V neppure. Il Machiavelli ha visto, ha voluto vedere, anche sulle scene della Mandragola, gli impulsi realmente operanti nel costume e nella società del suo tempo; li ha visti nell'amarezza e forse nella disperazione dell'utopista politico, dell'uomo indubbiamente acceso da una vigorosa, da un'autentica «passione civile».

La Mandragola non è dramma polemico, non è una commedia a tesi, per quanto coloro che ritengono (ingiustamente) di esserne colpiti, per ciò solo che uno dei loro è colpito, vogliano ascoltarvi e l'irriverenza e l'ingiuria. Satira è certamente in alcuni punti, beffa o almeno irrisione della umana dappocaggine, alla maniera del Boccaccio, in tono più acre beninteso. Ma la satira non raggiunge tanto le instituzioni o

gli instituti nella loro maestà o santità, quanto le condizioni di inefficienza, di invalidità in cui vengono a ritrovarsi per lo svuotamento, per la stanchezza di un ambiente, di un milieu: e d'altra parte, per la verbosa ipertrofia di un'etica destinata a campare sulle parole. Il Machiavelli raggiunge e scalza la radice della realtà, le operose quand'anche malvage radici dell'uman vivere: sotto il drappeggio dei simboli di superficie gli impulsi veri, i succhi vitali e malefici ad un tempo che allacciano le ragioni della vita alle non-ragioni della morte.

Amaro o addirittura perfido il tono, la battuta è crudele, la lingua (fiorentina) è tagliente. Il tema è spietato. Messer Nicia non è becco per merito e per volontà d'altri, ma per merito e per volontà suoi propri: le corna ad altri cornuti, le ha messe un rivale fortunato, o semplicemente un rivale più dotato. Messer Nicia mette le corna a se stesso. Ed è sospinto alla macchinazione da un sentimento generalmente riconosciuto come plausibile: il desiderio della prole. Altre mogli cadono perdute dall'amore di un altro: Lucrezia, sua moglie, così casta, anche nel nome eroico, cade perduta, e potrebbesi ben dire pervertita, dal marito, dalla madre, dal confessore. La spietata denuncia di una società, dall'intrico dei di cui vincoli strani emerge lottando il naturale sentimento, il senso incomprimibile della vita, della bellezza.

Acre è il tono del Machiavelli: bisogna riferire questa acredine al carattere fiorentino, alla sua dialettica, alla sua sofistica, all'epoca travagliatissima, alle amare esperienze dell'uomo e del politico: gli anni di Piero lo Sfortunato, gli anni del Savonarola e del Soderini sono gli anni in cui il Machiavelli si forma, la sua passione civica e civile divampando come fiamma dalla carta unta. Gli anni della lega di Cambrai, di Luigi XII, di Marignano e Pavia (1515 e 1525) sono gli anni pieni dell'uomo: nella Mandragola alcun riflesso politico, spenta e pur minacciosa di sciagure non lontane. La perfida acredine del tono, ha riscontro, forse, in una sola scrittura, d'altro ed egualmente travagliato e dissoluto tempo e costume: nelle «Liaisons dangereuses». L'enigma delle *Liaisons* è a tutt'oggi insoluto. Per il Machiavelli, più che di un enigma si tratta di una interminata serie di equivoci: che hanno portato gli uomini a riconoscere in lui, oltre a quello che c'era, anche quel-

lo che esisteva unicamente nella fantasia de' suoi critici, e di alcuni esegeti insufficienti.

Le recite del Teatro delle Arti ci hanno dato modo di rileggere la commedia nella sua scenica realtà, nella sua fisicità probante, implacabile. Ci sembra che tutti abbiano fatto assai bene. Inutile ripetere i nomi degli interpreti, che sono quelli dei valorosi, degli instancabili. La toscanità di fra' Timoteo (Federico Collino) e la squisita misura del suo intervento, della parlata, del gesto, dell'espressione, meritano un evviva: che è tributato con egual animo a Messer Nicia (il Tofano), a Callimaco (Renzo Giovampietro), a Ligurio (Antonio Pierfederici), alle donne: Ave Ninchi e Franca Maresa. Nel prologo, forse, e in alcune scene ove Ligurio predomina, un certo eccesso ginnico, qualche salto più del necessario: su ispirazione e suggerimento francese contemporaneo, diremmo, in memoria dei *tréteaux* di piazza, e delle maschere della commedia dell'arte. Qui maschere non ve ne sono: ma una vecchia e probabilmente autentica Firenze.

NUOVE TRASMISSIONI DEL '54. «LA RASSEGNA»

Il favore con cui il pubblico accoglieva le conversazioni culturali periodiche del Terzo Programma ha indotto la direzione a dedicare ad esse un più ampio spazio radiofonico e a conferir loro una più complessa (o completa) sistematicità. Potendo usufruire, con l'inizio del 1954, di un maggior tempo di trasmissione (apertura ore 19) la direzione del Terzo ha provveduto ad ampliare le rubriche periodiche già comprese ne «L'Osservatore», aumentandone la durata da 15 a 30 minuti: e vi ha aggiunto conversazioni settimanali di letterature straniere *contemporanee* (in altri giorni, sempre sulla rete del Terzo, vengono svolti dei veri e propri corsi di letterature straniere, dagli albori a tutto l'Ottocento). Dopo la nuova sistemazione, il complesso delle rubriche culturali periodiche di cui sopra è intitolato «La Rassegna». Mezz'ora di trasmissione, dalle 19,30 alle 20, nei giorni dispari della settimana: lunedì, mercoledì, venerdì. Per i fedeli della cultura l'appun-

tamento è fissato. Specifichiamo: il *lunedì* le conversazioni letterarie ed artistiche, le conversazioni del gruppo storico-morale. Nella successione periodica di quattro settimane: Poesia e narrativa italiana (30'); Critica e filologia italiana (15'); Storia (15'); Filosofia e pensiero (30'); Arti figurative (30'). Il *mercoledì*, critica e informazioni musicali, problemi e recensioni musicali o musicologiche; e poi teatro e spettacoli vari; indi la rassegna scientifica. Nella successione quadrisettimanale: Critica cinematografica (15'); Teatro di prosa Roma (15'); Spettacoli vari (15'); Teatro di prosa Milano (15'); Musica (30'); Scienza e tecnica (30'). Il *venerdì*, le lettere straniere contemporanee, le culture straniere. Nella successione: Tedesca (30'); Inglese (30'); Francese (30'); Altra (30'). Per «altra» devesi intendere, con regolare intercorrenza: la nordamericana, la slava, la spagnola.

È pressoché superfluo notare che il Terzo, come già aveva fatto per «L'Osservatore», si è rivolto ai competenti: cioè ai cultori specializzati delle singole discipline. La maggior parte delle rubriche ha un nuovo titolare, per quel criterio di «avvicendamento al microfono» che il Terzo, non più e non meno dei confratelli Primo e Secondo, osserva oggimai come norma, desiderando stabilire un contatto il più possibilmente vario e fecondo tra il pubblico *ascoltante* e *tutti* gli uomini della cultura attuale, di quella che si identifica nella strenua e militante falange del sapere e del pensiero attuale. I fedeli del «Radiocorriere», i fedeli dell'apparecchio e in genere le persone che «nelle loro cose procedono con metodo», incontreranno i nomi illustri e cari, ci sia permesso questo scarto del cuore, negli annunci delle singole radiotrasmissioni: ascolteranno (quel che più importa) le trasmissioni stesse con la serena fiducia di chi sa di ricevere del buon pane dal buon fornaio. Nessuna bizza, nessuna stravaganza polemica, nessuna «campagna». Sicuramente informati, i collaboratori del Terzo sono dei sicuri e saggi informatori: docenti universitari, critici, saggisti, studiosi: tra quanti onorano la cultura italiana: tra quanti, praticando con assiduo studio e con animo partecipe le lettere e le culture straniere, collaborano a creare quel più vasto e fervido patrimonio di idee che è la cultura generale dell'umanità. La Radiotelevisione Italiana (il Terzo

Programma con gli altri due) spinge il suo sguardo ai lontani orizzonti, porge il suo orecchio alle multiple voci che giungono dal mondo vivente. L'ascoltatore del Terzo non intristisce nella solitudine della sua camera: non un «viaggio attorno alla sua camera» gli è consentito, se il colonnello lo ha messo agli arresti, ma un viaggio attorno al mondo rotolante.

Le rubriche de «La Rassegna» (è questo il nuovo carattere) sono articolate ognuna in più conversazioni, in un seguito, ci auguriamo piacevole, di variazioni. Durano mezz'ora si è detto. Un discorso di mezz'ora su tema unico, un discorso massiccio, riuscirebbe grave anche ai più forti. Le conferenze e le lezioni universitarie, i discorsi politici, le arringhe di appello si ascoltano perché c'è davanti a noi il naso, il gesto, il limpido bicchier d'acqua o l'agitatissimo fazzoletto, in poche parole il «dramma vivente», del conferenziere, del professore, del penalista in eruzione. Ma il graticcio dell'apparecchio è tutt'altro affare. Talché la mezz'ora de «La Rassegna» la si è spezzata, movimentata, articolata in una sequenza di temi e di argomentazioni: un fondo, un notiziario, uno o più discorsi particolari; e magari una intervista. Gli italiani illustri o gli illustri «innamorati dell'Italia» non vorranno ricusarsi al fervido batticuore, alla muta gratitudine degli ammiratori in ascolto: degli sparsi, dei lontani.

ORAZIO

Dalla sicura gentilezza di Ugo Enrico Paoli – insigne maestro e fervido scrittore e saggista nel campo della filologia classica – gli ascoltatori del Terzo verranno amabilmente guidati a penetrare l'opera e il carattere del poeta di Roma: uno dei maggiori d'ogni tempo: il meno romantico e il più italico dei nostri. Le sei trasmissioni del ciclo non osserveranno la cronologia degli eventi, – cabotaggio lungo l'opera dalla nascita alla morte – ma varranno invece a identificare nell'opera i momenti diversi, a disegnarne la linea, a isolarne le fasi tematiche: donne e amori: poesia politica: miti e favole: le satire e le epistole: atteggiamenti etici: la figura di Orazio. Na-

to a Venosa nell'Apulia adriatica, in riva quasi dell'Ofanto impetuoso nelle sue piene – «Aufidus acer» – nato da padre libertino cioè discendente di liberto, Orazio studia a Roma coi ragazzi di ceto equestre, coi «grandi figli dei grandi centurioni», come chi dicesse dei grandi colonnelli. Legge Livio Andronico, il poeta delle scuole, sotto la guida del grammatico Orbilio che non lesinava bacchettate sulle dita ai suoi cantilenanti somarelli: il «plagosum Orbilium» mentovato nella epistola. Il padre, salumaio e mercantùcolo, secondo Svetonio, ma uomo di gran senno ed animo, dopo che a Roma lo mandò a «perfezionarsi» ad Atene. Di Roma e di Atene e degli studi l'altissimo ingegno del poeta si giovò per un esercizio severo: egli potrà dire di sé, con orgoglio, essere stato il primo (nel tempo e nel merito) a dedurre la poesia eòlica nelle misure e nella lingua d'Italia. Lo colse ad Atene la tempesta della guerra, della seconda civile. Bruto affascinò gli intellettuali romani che «frequentavano quella università», cioè, putacaso, la scuola di Accademo: gli fece lasciar lo stilo e le tabelle, gli mise in mano la spada, la vindice spada della libertà. Coscritto studente poco più che ventenne, Orazio ebbe il tribunato militare e si ritrovò «combattente» a Filippi. Travolto con tutti gli altri nella cèlere fuga, «relicta non bene pàrmula» (gettato poco brillantemente lo scudo), ottenne in seguito il perdono di Ottaviano. Epurato, indi amnistiato, da Mecenate presentato allo stesso Augusto, egli si guadagnò e l'amore e la stima sincerissima di entrambi. Augusto gli offerse la carica di segretario al protocollo personale (quel che sarebbe oggi l'ufficio dei brevi apostolici): Orazio ricusò: Augusto si dispiacque ma non gli serbò rancore. «Tu temi che le tue parole non mi sembrino più alte di te», gli scriveva il padrone del mondo. «Tibi statura deest, non deest opusculum»: «La statura ti fa difetto, non i titolucci lerrerari». (La letterina di Augusto, spiritosissima, è tutta giocata sui diminutivi, in onore della... non gigantesca statura del poeta, che era piuttosto piccirillo e grassottello.) Orazio visse gli ultimi anni, pacato dopo la povertà la guerra e lo studio e le terribili tempeste, nella villa donatagli in Sabina dalla munificenza del monarca. Si spense a 57 anni nel novembre dell'8 a.C., cinquanta giorni dopo la morte del diletto Mecenate. San Girolamo (frammento) lo ricorda come dedito agli amori, ai piaceri: insiste sulla tecnica delle festicciuole. Ma i posteri, prima di scorgere in lui il satiro o satiretto àpulo, o il tribuno militare in fuga precipite a Filippi sulle intorcolate gambucce, sentono concordemente, nei millenni, la grandezza del suo spirito e della sua poesia: cioè la veridicità schietta, la nitida concretezza, la saggezza e l'amabilità discorsiva o il dolce senso di vita, o l'incanto terrestre o il concitato ardore – e sempre l'eleganza inarrivabile – del verso immortale.

Tradotto o parafrasato dai colleghi (da mille), citato dai savi, dai predicatori, dagli avvocati, dai filosofi, dai romanzieri (Dante, Bossuet, il Manzoni, Leibniz, Victor Hugo, Meredith) il suo verso attinge le più volte, come quello di Dante, la vetta dell'optimum: cioè: quella tal cosa non si può dir meglio che con le parole di Orazio. Il suo libro, oggi ancora, è tra le più eleganti e consolanti letture. Dell'opera di Orazio – amata da tutti coloro che l'avvicinano – Ugo Enrico Paoli vi dirà in sei conversazioni: che qui, ovviamente, non possiamo riassumere.

LA STORIA DI MILANO

Una «Storia di Milano» dalle immancabili «origini» al 1914 è in corso di stampa a cura della «Fondazione Giovanni Treccani degli Alfieri». Sedici volumi illustrati di circa 700 pagine ognuno: tavole in tricromia, grafici, schemi e cartine compiegate fuori testo. Ecco, oggi, il primo volume. In ragione di quattro volumi l'anno la cospicua edizione sarà ultimata entro il '57.

Nel consiglio direttivo e nel collegio redazionale i competenti, gli specializzati: antichità classiche, archeologia, storia, storia del diritto, storia delle lettere, gallerie e monumenti. Ottimo il disegno dell'opera, cioè la suddivisione della materia (incomparabilmente vasta nelle sue indagini multidirezionali solo nominalmente riferite al municipio), in sedici tempi o età o epoche storicamente caratterizzabili, e quindi in sedici volumi. Alcune «epoche» più celebri, ma più vorticanti di sensi, o di azione, cioè di sciagure o di promesse, quali ad

esempio i diciassett'anni del lampeggiamento napoleonico o il decennio dalle Cinque Giornate a Magenta, avranno per sé un volume: altrove dedicato a due secoli, a cinque secoli. Periodi statici, anni fervidi o risolutivi si alternano nella storia degli uomini: e non tutto il tempo è stato in «egual modo» consumato. Gli strati della «conservazione» si sovrappongono alle fratture, agli stacchi, alle foghe dei cataclismi.

La redazione del testo si presenta come un sommatorio di lavori monografici. Né poteva altrimenti accadere.

La storia di Milano è storia complessa di migrazioni, di incontri di genti e di strade, di lotte e di cupidigie e di speranze in certo senso paradigmatiche. Problemi di fluitazione delle stirpi, di urto e di definitiva scelta e di conseguente difesa del territorio agricolo residenziale, problemi di coltivazione e di vettovagliamento e di approvvigionamento idrico e di commerci e di condotta delle acque: le istanze e le angosce che sono alla base del vivere. Per i Galli immigrati la nuova assuefazione al clima, la pratica della nuova terra, il lento accoglimento dei costumi e delle tecniche da genti più sperimentate ed antiche: l'accettazione d'una legge comune e più vasta: Roma: l'apporto di energie nuove dato alla conquista delle Gallie: Cesare. Per i Longobardi la commistione coi vinti, il determinarsi degli impulsi storici risultanti, donde un senso di rinnovata autonomia, indi una vita demica più modernamente sentita che sembrerebbe ripetere dal «caso» di Ambrogio l'ardore e la misura necessari a regolare la convivenza, a ricomporre la società in uno stato, arcivescovile, comunale. I problemi dell'educazione, d'una legge autonoma e d'una sintassi civile, sono dibattuti dalla «Storia di Milano»: religiosità e popolo: retorica pressoché sempre imitativa e tardiva e commozione antiveggente e profonda: risolute armi contro le durezze e le rapine legali dell'imperatore (romano di nazione germanica), caute obbedienze e rivendicazioni salutifere. Tutto il dramma del vivere nella storia di Milano, come in quella di ogni vico e città e di ogni popolo. Ma qui dove coi frumenti e con l'acque si sono incrociate e le strade e le genti, i liguri, gli etruschi, i galli, i romani, i germani longobardi, il dramma è più brutalmente esplicito: è fervoroso ed aperto più che nei luoghi di risucchio, di lenta penetrazione osmotica, di tenue ristagno delle acque, stanche di vita specchiante, meditante, e in certo modo contemplante.

Questo primo volume ci guida nella rimemorazione degli eventi dalle origini alla fine del Quinto secolo dopo Cristo (Pace di Ravenna fra Odoacre e Teodorico) attraverso una divisione in capitoli didatticamente chiara ed esatta (è la divisione tradizionale, d'altronde) ove il nome di Aristide Calderini (Parti 5 e 6 - Milano romana - Basso Impero) segue nell'ordine a quello di Pia Laviosa Zambotti (Parti Seconda e Terza - Preistoria e protostoria padana - Era gallica) e a quelli di Alfredo Passerini e di Plinio Fraccaro (Parte Quarta - Il territorio insubrico in età romana). Precede una introduzione monografica di Ardito Desio (Parte prima - Il suolo di Lombardia). Seguono quattro studi a carattere monografico: Parte Settima - La religione di Ambrogio (Uberto Pestalozza): Parte Ottava - La liturgia ambrosiana (Ildefonso Schuster): Parte nona - Milano archeologica (Calderini e Gerra): Parte Decima - Monetazione della romana Mediolanum (Lodovico Laffranchi e Ulrich Bansa).

Queste documentate monografie, premessa necessaria e parte integrante dell'indagine, devono dunque considerarsi fuse e operanti nel referto e però nella attestazione storica. Una introduzione geologica di Ardito Desio. Ed ecco la percezione del terreno milanese: lo strato ghiaioso superiore: l'antico mare pliocenico: gli strati sotto il pliocene.

«Trivellando in profondità possiamo distinguere nel sottosuolo cittadino due serie, la continentale o superiore fino a metri meno 260, e la marina o inferiore al disotto di detta quota. La superiore può essere suddivisa a propria volta in almeno cinque orizzonti geologici. Alla base dell'orizzonte di copertura, prevalentemente ghiaioso, e cioè a 40 metri circa, esiste per solito uno strato di argilla dello spessore di qualche metro.»

Larghe fiumane d'acqua hanno distribuito su vasta superficie le ghiaie che i ghiacciai del Quaternario avevano elaborato in quantità ingenti, defecandole ai margini della regione pedemontana...

Le alluvioni del Ticino a ponente di Milano sono caratterizzate da grande ricchezza di ciottoli silicei a differenza di quelle orientali dell'Adda ove prevalgono i calcarei...

Uno squisito ritratto del cosiddetto «gerum» (ghiaione), la coltre ghiaiosa dello spessore di 40 metri entro cui affondano i piloni del Duomo, «gl'immani ed ardui steli marmorei», per dirla col poeta: che non li amava.

«Le tracce del mare sono ancora conservate nel sottosuolo milanese alla profondità di circa 255 metri, raggiunta finora da un unico pozzo per ricerche d'acqua... a Viale Byron, pozzo che è pervenuto fino a quota meno 302. I sedimenti dell'antico mare che la trivellazione ha guadagnato sono rappresentati da due potenti strati di sabbia, che un banco argilloso divide... Un certo numero di conchiglie fossili e di gusci di foraminiferi di tipo incontestabilmente marino sono stati portati in superficie...»

Ma sono andati perduti nel pandemonio...

«Non è certo che appartenessero al Pliocene. Forse ad epoca più recente: calabriana o addirittura siciliana, posteriori entrambe all'inizio del Quaternario: (600.000 avanti Cristo).

«...È comunque certo che durante il Pliocene la futura Padània era in pieno regime marittimo... siciliano o calabrese che fosse... Il mare si addentrava più o meno profondamente nelle principali valli delle Alpi lombarde. In quell'epoca la regione costiera prealpina non era molto diversa per aspetto da quella attuale di Liguria...»

Anche per la storia geologica di Lombardia i sempre più antichi cioè più profondi «orizzonti», gli strati raggiunti dalla trivella cercatrice d'acque o di petrolio, sono i fogli successivi di un volume che ha potuto archiviare i millenni. La materia è la memoria del tempo.

La terra emersa, percorsa dalle acque, è stata percorsa altresì dagli umani. Nella terra lombarda sono pervenuti gli umani. Da un certo tempo in poi hanno lasciato testimonianza di lor vita nel perdurare delle palafitte, delle tombe, dei vasi, delle sìtule, delle fìbule, delle daghe rugginose, degli speroni sdentati, degli elmi...

«...Fin dalle remote origini, del paleolitico superiore, da 30.000 anni or sono, le genti di Liguria sono legate etnicamente e culturalmente a quelle della Francia del Sud. I Liguri si riversano, valicando le Alpi, nella pianura padana...»

Nella seconda parte del volume sono studiati dalla Zambotti gli insediamenti e le vestigia superstiti della civiltà «agricola» primitiva...

«...Giunta nelle sue stanze lombarde due mila anni avanti Cristo se non forse qualche secolo dopo: comunque con un ritardo di 1500 anni rispetto ai centri generatori del vicino Oriente.»

Tutte le correnti «agricole» di immigrazione posseggono ceramica evoluta, sanno praticare la tessitura (rinvenimento di fusaiole negli scavi) e i rudimenti della metallurgia, (divenuta industria specifica di Lombardia soltanto più tardi), nonché nell'allevamento del bestiame (bue, maiale, pecora, capra) e del cane. Un'agricoltura alla zappa con taglienti di pietra levigata. Le statuette della dea madre testimoniano di un culto gèico e materno, mentre il carro e l'aratro arriveranno solo in altri secoli.

La Lagozza di Besnate e le stazioni varesine palesano una comune caratteristica strutturale degli abitanti: la palafitta.

«Nell'alterno gioco di correnti e di riflussi che trascorrono e finiscono per acquetarsi e insediarsi in Lombardia non è sempre agevole discernere il nesso etnico, la sequenza cronologica...» «La Lombardia rimane al di fuori della corrente tosco-laziale e si apre in misura prevalente all'azione delle correnti occidentali ibero-francesi che, in senso etnico e linguistico, possiamo oggi chiamare camitico-ibero-liguri. Carattere storico dell'Italia nord-occidentale è comunque la staticità della sua cultura durante la fine dell'età del bronzo e per tutta l'età del ferro...» «I liguri, quali rappresentanti delle fluenze arcaiche che invadono la Transpadania, possono oggi ritenersi dei paleoindoeuropei.»

La metallurgia dell'ultima età del bronzo si diffonde in Lombardia ad opera di correnti iberiche.

«Tra le armi particolarmente tipica è la alabarda, che predomina tra le raffigurazioni rupestri di Monte Bego (Alpi Marittime) testimoniando circa la stretta dipendenza iberica dell'ambiente ligure. Il ripostiglio...»

...È un termine tecnico...

Il «ripostiglio» della cascina Ranza, non lungi da Porta Ticinese, accosta la vecchia ascia di pietra verde alle ascie di

bronzo con taglio flabelliforme, alle daghe-pugnali con lama carenata, agli scalpelli, alla spada dell'età del bronzo, di più evoluto disegno.

La civiltà detta del bronzo-avanzato o appenninica si rivela più progredita della civiltà padana coeva. La civiltà lombarda dell'età del ferro concentra le sue necropoli presso Golasecca allo sbocco del Ticino dal Verbano. (Nel suo secondo periodo subisce influssi veneti. Ceramiche e vasi largamente testimoniano.) Ma tombe tipo Golasecca si sono ritrovate sul Lambro e sull'Adda, e «ripostigli» a Milano.

La civiltà etrusca o per meglio dire la sfera di influenza etrusca si allarga nella Transpadania fino a raggiungere Melpo, (Melzo, presso Milano).

«Nel settimo secolo si affermano la potenza e la cultura etrusche nel Lazio...»

L'età dei Tarquinii ne contrassegnerà l'apogeo.

«Verso la fine del sesto e agli inizi del quinto la civiltà etrusca ha valicato l'Appennino, ha fondato Felsina e tende a colonizzare la Padania ove statuisce dodici lucumonìe, fra cui le estreme sarebbero Mantova e Melpo.»

I colonizzatori Etruschi della Padania erano un pugno d'uomini. Il largo sostrato della popolazione di Lombardia era costituito dalle immigrazioni precedenti.

Tra i colonizzatori figurano certamente gli etruschizzati emiliani di Felsina, cioè i figli di quel ricchissimo ambiente culturale noto a noi come «Civiltà della Certosa»: (dai ritrovamenti della Certosa presso Bologna). Essi importano nel territorio fra l'Adda e il Ticino, con una più sagace tecnica dei vasi e delle armi di bronzo, il primo uso dei segni alfabetici: e in definitiva la scrittura. Le illustrazioni del testo (armi, vasi) dai musei di Varese e di Como ci presentano documenti, se pur tardi, tuttavia di un estremo interesse.

Le genti di quella che è oggi chiamata Lombardia, come ulteriormente le rètiche, adattano i segni della scrittura etrusca al proprio linguaggio. Quinto Secolo: brevi iscrizioni su vasi nella zona occidentale. Indi, nell'alto Ticino, iscrizioni commemorative su pietra.

Soccorsi dalle testimonianze degli antichi storici e dalla critica del documento archeologico, epigrafico, e letterario, i

capitoli dedicati ai Galli e alla loro espansione europea, alla loro «cultura», all'invasione della penisola e al loro stazionamento compatto nella Padania, sono tra i più vivi e drammatici dell'intero volume. Dall'inizio del quarto alla fine del terzo secolo. Gli Etruschi, al sud, stanno per essere superati e debellati da Roma. Veio è caduta. I Galli sembrano portare la loro spinta contro una civiltà e una gente, l'etrusca, impegnata a fronteggiare altrove un potente avversario.

«Intorno alla metà del quarto secolo la discesa dei Galli verso l'attuale Provenza e la loro irruzione dai valichi delle Alpi nella Padania può dirsi compiuta. Eforo, per quest'epoca, ci parla di una grande Celtica (Keltike), dove Esiodo, ancora nel sesto secolo, aveva collocato una grande Liguria. La critica moderna è in errore allorché vuol negare l'invasione gallica della Padania dall'Occidente sulla base di un'affermazione di Polibio: il quale ritiene i Celti esser venuti in Italia dalle Alpi Orientali.

(Le grandi ondate galliche avevano risalito il Danubio: e lungo le direttrici del Reno si erano portate nelle dimore della Francia.)

«Che la Padania verso la metà del quarto subisse una duplice pressione gallica e da Occidente e da Oriente è tuttavia accettabile. I Celti, in quest'epoca, erano già sciamati dal Danubio verso l'Adriatico. Essi vanno in cerca di pingui terreni, di coltivabili pianure. I vicoli ciechi delle alte valli, i ronchi afferenti ai bronchi e a tutte le schegge e le sterpaglie del monte non li incuriosiscono, e tanto meno li allettano. Se fossero penetrati in forza dalle Alpi Giulie (*per saltus Juliae Alpis*, ma altrove leggete *Juriae* cioè Durio) non avrebbero omesso di occupare la pianura veneta, così fertile. Trascurano le zone collinose e montane delle Alpi, dalle Marittime alle Rètiche alle Càrniche, dove l'antico ethnos può riparare, continuando la sua vita appartata: (se pur soggiacendo alle forme culturali celtiche, nel terzo e nel secondo secolo ormai prevalenti). Tutto comprova che la tradizione liviana è la più attendibile. La mancata occupazione del Veneto da parte dei Galli va attribuita alla strenua difesa degli abitatori frontali (Mincio) e all'attenuarsi e allo spengersi dell'impeto di occupazione, a mano a mano che gli invasori procedono verso le

zone orientali della pianura interdetta loro da laghi, fiumi e paludi: (Garda, Mincio-Adige, Polesine)».

La stessa direzione di marcia dei Galli Boi, fondatori di Bononia, presso Fèlsina etrusca, viene osservata dai Lingoni e dai Sènoni, che li sorpassano fino a occupare l'attuale Romagna e le Marche. Giunta al Po, là dove saranno dedotte in futuro le colonie romane di Cremona, di Placentia, la conluvie gallica sembra sterzare in un clamoroso per fil' a dest, inseguendo gli Etruschi (in ritirata oltre il Po) fino al di là del Taro e del Reno. Nella necropoli della Certosa i Galli affiancheranno o sovrapporranno le loro tombe a quelle dei primevi Umbri e dei Tuschi, o Toschi:

Dormono a piè qui del colle – gli avi umbri che ruppero primi a suon di scuri – i sacri silenzi d'Apennino. Dormon gli Etruschi, discesi – col lituo, con l'asta, con fermi gli occhi ne l'alto – ai verdi misteriosi clivi: E i grandi Celti rossastri – correnti a lavarsi la strage ne le fredde acque alpestri – ch'ei salutavan Reno...

Alpestri vale a dire appenniniche. Reno, dal tema indogermanico *rra*, greco rèin, che significa defluire, scorrere: da cui, forse, il nome stesso di Ruma, greco rèuma, il fiume.

Come i Boi si insediarono in Emilia e i Lingoni in Romagna, i Sènoni occuparono le Marche fino all'Esino, a Sinigallia. I Sènoni, come riferisce Livio, rompono la legione all'Allia, assediano e prendono Roma. Gli Insubri (la prima onda), occupano la regione fra il Ticino e l'Adda, irradiano al di là dell'Adda. Presa Melpum, fondano, a una decina di miglia a nord-ovest di essa, il centro dèmico di Mediolanum: un villaggio da prima, una fortezza mobile, forse, tende circondate da carri.

L'unificazione etnica e la regolazione del territorio in senso statale ed urbano operata dagli Etruschi in Padania durante il quinto secolo contribuì senza dubbio a facilitare l'opera dei Galli: l'insediamento primo e «barbarico» dei Galli prese ad evolvere, ad ascendere verso le forme di una società stabilita. Mediolanum, col tempo, diviene il centro insubrico più felicemente atto alla propulsione dello «stato»...

Nei più tardi secoli, quando i Romani saranno costretti a

spostare verso Nord il centro del loro dominio europeo, la base politica e militare dell'impero, Milano diverrà capitale tetrarchica: sede cesarea, indi augusta.

Una tradizione medioevale non indegna della nostra attenzione di moderni storiografi riferisce emblema di Milano essere stato la Scrofa...

«Tale emblema può costituire un altro attestato in favore della provenienza "occidentale" degli Insubri. Il maiale e il cignale sono animali sacri in Occidente, fino dall'eneolitico. Il maiale è il quadrupede principe della rivoluzione agricola recata in Occidente dagli Ibero-Camiti. La sua carne è nutrimento ghiotto e prezioso, è simbolo di vita e di prosperità. In quasi tutte le tombe del ciclo culturale ibero-camita le lamelle tratte da zanne di cinghiale sono un simbolo di protezione, forse in quanto elementi dell'armatura di guerra. La venerazione del maiale non è meno viva e diffusa presso i Celti d'Occidente: e un maiale vien talora allogato nelle tombe, come un buon camerata o come un ricco viatico, unitamente ai cadaveri di specie umana...

«La tradizione irlandese, che fonde elementi gallici e mediterranei, ci rende edotti che nei Campi Elisi fioriscono alberi stupendi (forse le querci druìdiche) i quali nutrono, delle castagne loro, infiniti branchi di porcelli... L'allevamento del maiale era intensamente praticato da tutte le popolazioni celtiche della Padania, a quanto ci attesta Polibio... In Iberia la scrofa è animale totèmico presso le tribù dei Cerritani dei Surdaoni... Nel tempo e negli eserciti di Roma coorti galliche e celtibere avevano la scrofa a loro insegna». La scrofa "mediolanense" appare un nitido rilievo su una lucerna di epoca romana reperita con altro materiale dentro una tomba in via Gaetano Filangeri... a Milano.

Il grande conflitto tra il mondo romano e le genti insùbriche si colloca nel terzultimo decennio del terzo secolo. Esso darà a Roma il controllo del territorio milanese. La narrazione della guerra e della conquista apre la quinta parte del volume, curata e redatta da Aristide Calderini.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze il nome di Milano nella forma greca di Mediólanon, appare la prima volta in Polibio, lo storico greco: al quale non era certo ignoto l'annali-

sta Quinto Fabio Pittore. Fabio Pittore aveva preso parte alla campagna gallica del 225. Polibio vive tra il 204 e il 121 avanti Cristo. Egli narra che avanzando i due eserciti consolari di Scipione e di Marcello dall'Adda in direzione di occidente «i Galli si ritirarono a Milano, capitale del paese degli Insubri».

La storia dei primi tempi di Milano romana va considerata nel quadro complesso degli avvenimenti che portarono Roma (pochi anni avanti l'inizio della seconda punica) a intraprendere quattro successive campagne di guerra dal 225 al 222 per la conquista della valle del Po. È il cominciamento della grande espansione militare e culturale di un popolo che ancora all'aprirsi del IV secolo pareva dover soccombere, tra le rivalità di Etruschi e Latini, sotto i colpi demolitori delle incursioni galliche: delle rapine e degli incendi di quei Galli che la sola speranza del saccheggio e cupidità della preda, non una ragione politica sistematrice, concitava alla guerra. «Galli, quos praedae populationumque conciverat spes»: è Livio nella celebre ouverture del ventiduesimo libro.

In realtà, ci troviamo di fronte a uno sfasamento nella evoluzione della tecnica militare e delle capacità organizzative di due popoli antagonisti. I Galli combattono ancora ululando: orde barbariche si lanciano all'assalto fra il clamore, con gridi e stridi da pellirossa. La legione, inquadrata e muta, osserva una più sagace disciplina. I Galli si erano buttati alle terre e alla vastità del piano da cavarne frumenti e cibarie per il sangue loro fervidissimo: la legione dischiuderà il futuro con una chiave più perfetta: i popoli avranno i frumenti e le leggi: molte leggi, e di frumenti quel tanto che basti.

Per eliminare il pericolo gallico e per tenere a freno le popolazioni liguri, fondate le colonie di Ariminum (Rimini) e Genua (Genova), i Romani iniziarono la loro avanzata in val di Po.

Sollecitati da una più violenta e temibile provocazione dei Galli – che si erano spinti nel cuore stesso dell'Etruria, fino alla Chiana, ed erano poi rifluiti al litorale tirrenico – i Romani li sopraffecero nel 225 a Talamone con una battaglia a *sandwich*: dove i due eserciti consolari provenienti rispettivamente dal nord e dal sud stritolarono le orde ululanti, in un polverone indescrivibile.

Fra il 225 e il 224 obbligarono alla resa i Boi, stanziati nell'attuale Emilia. Nel 223, passato il Po, riuscirono a battere gl'Insubri nella giornata del Clesis, fra Chiese ed Oglio, ponendoli nella condizione di dover domandare la pace. I Romani dichiararono di esigerla senza condizioni. Gl'Insubri prolungarono la loro resistenza, ottenendo per l'anno dopo l'ausilio di 30.000 Galli transalpini, i Gesati, condotti da Viridumaro.

Nella primavera del 222 gli eserciti consolari di Gneo Cornelio Scipione e di Marco Claudio Marcello procedono dal territorio di Brescia, dove avevano l'aiuto dei Cenomani, verso l'Adda: pongono l'assedio ad Acerrae (ora Gerra di Pizzighettone), forzano il passaggio del fiume. Eliminata da una rapida diversione romana sopra Clastidium (Casteggio) la minaccia dei Gesati, caduto Viridumaro sul campo, il conflitto si raggruma ad Acerrae: espugnata Acerrae, si sposta e si coagula a Milano. I drammatici referti di Polibio e di Plutarco ci dicono d'una devastazione del territorio insùbrico a opera degli eserciti romani, e di una sanguinosa lotta d'attorno a Milano. Secondo Plutarco, gli Insubri avrebbero stretto ad anello le legioni di Cornelio assedianti Milano, stretti a lor volta dalle legioni di Marcello, che era sopravvenuto da Casteggio. Qualcosa di simile, due secoli dopo, farà Cesare ad Alesia.

È questa la menzione più antica di una battaglia combattuta a Milano, per il possesso della città; Polibio, al trar le somme delle guerre galliche, le novera tra le più sanguinose.

«Ove si guardi», egli dice, «al furore e all'audacia dei combattenti, alla quantità dei fatti, al numero degli uomini che vi parteciparono o vi caddero, la guerra gallica non è ad altra inferiore. Ove si consideri invece la qualità delle imprese e il poco discernimento in essa dimostrato dagli avversari di Roma, la guerra stessa è da tenersi nel minimo conto: poiché ciò che i Galli fanno lo fanno con l'impeto e mai col giudizio.»

Più esplicite note meritavano, ci sembra, la condotta degli Insubri durante l'invasione Annibalica (tarda estate del 218) e l'appoggio da essi dato, almeno in un primo tempo, ad Annibale: se non forse l'appello rivoltogli. I documenti non abbondano.

Qualche accenno in Livio. Ma è sintomatico il fatto che Annibale affronti, con un enorme esercito, la terribile prova delle Alpi fidando di poter riparare nel milanese. Ciò avviene soltanto quattro anni dopo l'occupazione romana di Mediolanum. Annibale trova nel territorio insubrico una buona base logistica per l'ulteriore avanzata. La sua venuta in Italia potrebbe configurarsi, alle prime, in un apporto di forze soccorritrici recato agli Insubri: che reluttavano alla recente conquista, al dominio intollerato di Roma. La seconda punica è in realtà una guerra tra Roma, da una parte, e i Cartaginesi più i Galli dall'altra. Milano è comunque ripresa dai Romani, undici anni dopo il Metauro e dopo l'espulsione di Annibale dalla penisola, con le sagaci azioni del 196 e del 194. Dalle basi di Piacenza e Cremona, da Como e vicinia, essi la stringono senza suo riparo impedendo da sud-est e da nord l'eventuale afflusso di soccorsi.

La guerra «sociale» (da socius) – combattuta da Roma contro i municipi alleati nel '90-'89 – si viene a placare con la concessione dello «jus Latii» ai centri italici e padani che si erano risoluti ad ottenere con le armi la cittadinanza romana e la conseguente parificazione di diritto cui da tempo aspiravano. Una legge del console Gneo Pompeo Stràbico, il padre del Magno, varata verso la fine del '69, concede appunto lo «jus Latii» ai Veneti, ai Liguri, ai Galli. I capoluoghi diventano «urbes», città, nel senso greco e romano del vocabolo, con giurisdizione (di primo grado) sul relativo territorio. Gneo Pompeo Stràbico può considerarsi il fondatore dell'«urbanesimo» nella Padania, di cui l'anno '89, memorabile anche nella storia di Milano, può segnare l'inizio. Nel nome latino dello Stràbico si nobilita allora il nome ligure di Lodi, adattato a Laus Pompeia, Gloria di Pompeo. Egli completò con rinnovata munizione, a guardia e a difesa del ponte, l'arroccamento romano sul Po-Adda allo sbocco della via Aemilia. Del quale arroccamento, vera entratura nella Transpadania, le colonie di Placentia e Cremona, dedotte già nel 218, costituivano i bene approvvigionati capisaldi sulle due rive del maggior fiume.

Si attribuisce a Silla il dittatore, la costituzione della valle del Po in «provincia Gallia Citerior». Nessun documento,

per altro, ci autorizza a credere che ne fosse Milano la capitale. Molti indizi semmai, darebbero il primato a Cremona. Del resto anche Piacenza, Bologna, Verona, Padova, Aquileia superavano allora in importanza Milano. Nel '65 Licinio Crasso console con Lutazio Catulo tentò di inscrivere i transpadani nelle liste dei cittadini di Roma: ma urtò nella tenace opposizione del collega, ligio al Senato, che si opponeva acerbamente alla non più veduta concessione.

Il conferimento della cittadinanza romana ai Transpadani fu oggetto di una legge proposta al senato da Cesare, tramite un suo agente, il pretore Lucio Roscio, e approvata nel marzo del '49 cioè nel primo anno della guerra civile. Per effetto di essa Milano, con altre città della val padana, diveniva «municipium civicum romanorum»: municipio di cittadini romani. Con questo atto, oltre tutto, Cesare intendeva rimeritare il decisivo contributo di sangue e di opere e di mezzi dato dai Transpadani alla conquista della Gallia.

Da allora la storia della città si inserisce in una storia più vasta: quella dell'impero. Il che non significa che le drammatiche ragioni della vita si adeguino sempre a una vicenda di quiete amministrativa, di pace legale e di floridi e ininterrotti commerci. Anzi. Se la tragedia degli antagonismi, spento Cesare, aveva dato il governo della Gallia Citeriore ai due Bruti, a Marco e a Decimo, contro la parte cesariana e contro Antonio, tre secoli più tardi Milano vedrà sotto le sue mura, paurosamente, risolversi la lotta di Gallieno sugli invasori Alamanni.

«Già da qualche tempo gli Alamanni, infrante le difese alpine, erano giunti fino alle Romagne e a Ravenna, trascorrendo per tutta la valle del Po. Nel 261 Gallieno li affrontò sotto Milano e li ruppe, allontanandoli temporaneamente dall'Italia, e facendo così di Milano l'estremo fortilizio contro le invasioni alpine dei barbari».

Analogamente accadeva nelle contese «interne». La vittoria riportata da Costantino ai Saxa Rubra nell'ottobre del 312, dando al vincitore l'incontrastato dominio dell'Occidente, rafforzava la posizione di Milano, già politicamente preminente rispetto a quella di Roma. L'esperienza di mezzo secolo stava a dimostrare che i conflitti politici e militari si

erano conchiusi pressoché sempre a Milano o comunque nelle vicinanze della città cesarea. Dopo la vittoria al ponte Milvio, Costantino stabilì una residenza nella capitale della Gallia Citeriore: talché si spiega com'egli abbia fissato a Milano, nei primi mesi del 313, un convegno con Licinio, sia per combinare e celebrare le nozze di questo con la propria sorella Costanza, sia per procedere ad accordi di grande valore ed interesse. Primeggia fra tutti, nella tradizione, quell'atto o patto o decreto che è solitamente noto come «Editto di Milano», mediante il quale si sarebbe stabilito di «tollerare», fra le religioni lecite, il Cristianesimo stesso.

La chiesa milanese aveva già una storia: e questa era anche una storia di martiri. Il momento risolutivo, l'impulso costitutore e codificatore della chiesa milanese dovevano per altro conoscersi verso la fine del secolo, impersonarsi nella figura di Ambrogio. Ambrogio, Ambrogio prefetto, Ambrogio vescovo offre altresì l'esempio di quello che possano valere l'ardore e l'ardimento civico e diremmo dèmico e sociale di un uomo e di una gente, quando nel venire meno della grande struttura amministrativa che impera vanamente da un centro politico ideale, non rimane a reggere le speranze della vita, se non il vivo sangue di una gente che crede nel futuro.

«LA RASSEGNA»

La Rassegna, che dall'inizio di quest'anno sostituisce, ampliandolo, il perento Osservatore delle Lettere e delle Arti, ha già dato in quattro mesi di vita i suoi frutti. La serietà e il valore di ogni conversazione critica o recensiva risultano, ci si scusi il vocabolo, di «rango» universitario: le singole conferenze sono tenute, infatti, da docenti universitari o equiparati. Ma il giro d'orizzonte è ampio e però variato, l'articolazione vivace, l'enunciazione eminentemente «colloquial», eminentemente «discorsiva». I titolari delle rubriche, oltre che docenti emeriti, sono pubblicisti, saggisti, scrittori. Nella rassegna filosofica ha quest'anno la parola Enzo Paci, dell'Università di Pavia. Ha aperto con un esame critico: il neopo-

sitivismo e l'opera di Ludwig Wittgestein, argomento piuttosto arduo: addentellati logici e matematici: ma la seconda conversazione aveva per titolo «Teatro della filosofia e filosofia del teatro»: un'analisi dei contenuti e dei metodi, dei rapporti e dei contrasti. In una terza conversazione è stato fatto il punto sulle tre principali correnti della psicologia contemporanea: psicanalisi, psicologia della forma o gestaltismo: psicologia della condotta o comportamentismo: (behaviourism). Nella quarta Enzo Paci ha dissertato con brillante efficacia sul tema dei «miti» nell'attenzione dei filosofi, dal declino del secolo scorso fino a noi: tema di vivo e specifico interesse. Cultore appassionato di lettere, oltre che, s'intende, di studi filosofici, Paci aveva tenuto per il Terzo Programma un ciclo di conversazioni sull'opera e sul pensiero di Dostoiewski, dopo che uno sui dialoghi di Platone.

La rassegna di filologia italiana è stata affidata per quest'anno a Vittore Branca, dell'Università di Padova. Conversazioni a carattere «panoramico», per distinti settori. Fissato il tema-base, vengono citate e portate ad esame, dopo rapida se pure attentissima qualificazione, le pubblicazioni recenti che a quel tema si riferiscono. Branca ha aperto con una comunicazione sulle recenti edizioni critiche di classici italiani in Francia, in Inghilterra e presso l'Unesco. La seconda conversazione fu dedicata alle nuove edizioni dell'Alfieri e del Foscolo. La terza verteva sugli studi di critica linguistica e relative pubblicazioni, argomento attualissimo: la quarta, argomento infiammato, sulla scoperta di testi d'autore nati fra l'Umanesimo e l'Età Barocca.

Arnaldo Bocelli, per la narrativa e la poesia, ci ha dato anzitutto un illuminato panorama della lirica italiana del Novecento, a cui seguiva un'intervista con Umberto Saba, e un notiziario. Svolse poi il tema «Personaggio e narrativa»: alla conversazione seguiva l'intervista con Moravia, e il notiziario «In libreria». La terza rassegna, «Cronaca e poesia», ebbe a rincalzo l'intervista con Alvaro e diverse recensioni. La quarta fu dedicata a Piero Jahier e ai «Racconti romani» di Moravia, col consueto e molto atteso codicillo: «In libreria». Bocelli e Tecchi sono stati nel quadrimestre i due intervistatori più assidui e di ciò diamo loro atto con gratitudine. L'intervi-

sta, con lo stabilire una comunicazione diretta tra l'intervistato e gli ascoltatori, è uno dei mezzi più efficaci per avvicinare gli scrittori al loro pubblico, per «umanizzare» gli scrittori.

Diremo altra volta della critica e della informazione musicale (Mario Labroca), delle arti figurative, del teatro, del cinema (Attilio Bertolucci) come pure delle lettere francesi (Carlo Bo) slave e spagnole. Vogliamo chiudere, qui, ricordando la rassegna inglese e la tedesca. La prima è demandata, quest'anno, alle cure di Mario Praz, docente letteratura inglese all'Università di Roma, saggista insigne e pubblicista attraente, che al rigore di una precisa e vastissima informazione unisce la felice accortezza di toccare (ovunque tocchi) i tasti di più pungente interesse. Sua è, in genere, la «conversazione di fondo», così come a lui spetta la direzione della rassegna. Nemi D'Agostino, Carlo Izzo, Agostino Lombardo, Giorgio Melchiori sono a coadiuvarlo, con trasmissioni la cui modernità e vivacità riecheggia le virtù del maestro. I quattro «numeri» della rassegna inglese fin qui trasmessi hanno avuto carattere inizialmente panoramico, poi, a mano a mano, singolarmente identificatore: di Praz ricordiamo: un panorama delle lettere inglesi nel Novecento, fondato su analoghe sillogi di autori inglesi, pieno di un brio romantico: la prima silloge, ad esempio, di indole «statistica». Seconda conversazione «Joyce e Picasso e le caratteristiche dominanti dell'arte e della letteratura di oggi». Terza: la «Storia d'Inghilterra» di Mario Manlio Rossi. Quarta: «Tre nuove biografie di scrittori vittoriani: (Dickens, Thacheray, George Eliot) con appunti squisiti di critica psicologistica. Altre comunicazioni sulla poesia e sul romanzo si dovettero ai citati e valenti collaboratori di Praz.

La rassegna di cultura tedesca è affidata a Bonaventura Tecchi, docente all'Università di Roma, direttore dell'Istituto di Studi Germanici a Villa Sciarra. Non occorre aggiungere che Tecchi è romanziere e scrittore, saggista e pubblicista, che ha lungamente viaggiato in Europa. Egli ha iniziato la sua rubrica con una conversazione di carattere generale, «Le lettere tedesche dopo la guerra», vedute in rapido e vivissimo scorcio. Seguiva una traduzione da Gertrud von Le Fort

«Il nostro cammino attraverso la notte», un notiziario, un'intervista con Ludwig Curtius. Altra conversazione è stata dedicata a tre poeti: Josef Weinheber, Georg Britting e Marie Luise Kaschnitz. Collaborano con Tecchi studiosi valenti e attentissimi: Ferruccio Amoroso, Giovanni Necco, Alda Manghi, Victor Vittkowski. L'ultima rassegna del quadrimestre, curata da Mario Gabrieli, l'insigne germanista, riguardò lo scrittore svedese Per Hallström: a un'ampia recensione critica seguì la traduzione di un racconto di Hallström e un notiziario di letteratura svedese.

UNA SPERANZA FRUSTRATA

Non conosco se non per occasionali sguardate la pittura di Salvador Dalì. Per quel poco che ne ho accolto sui miei bastoncini, devo dire che essa mi ha incuriosito come un documento frigidamente enfatico dell'irreale, o meglio di certa deformazione operata dal sogno nelle sequenze di immagini reali. Irreale (surreale?) è in Dalì il «sistema» dei segni, la «silloge» dei particolari, la totalità espressiva del dipinto: ma «ogni» segno, «ogni» particolare, «ogni» «cellula semantica» può riconnettersi al punto di partenza di una significazione reale. Luci di tramonto illividiscono o premiano di dorature inusitate gli strani «pezzi» dell'essere, cioè i mezzichili di carne per laboratori di anatomia: schisti e arenarie si distillano in capezzoli di vacca: le forme geofisiche del càmbrico o del silùrico approdano alle idee-embrionali d'una mazzata in testa o d'una scarpa frusta: l'una delle due gambe d'un lanzichenecco inginocchiato si allunga fino a costituir ponte e soprapassaggio per un esercito di drupe: artropodi neghittosi emanano filamenti di elastico... La «carnalità» del dipinto è ascrivibile a momenti mnemonici esplosi in frammenti (del nostro conoscere): è percepita al di qua o al di fuori dell'orgasmo che accompagna e asseconda, nel nostro animo, la visione del nudo e delle fotografie pornografiche in genere: (monsieur, ...des photos de Paris...). Le mammelle di Salvador Dalì, isolate dal «sistema corporeo» a cui avrebbero

dovuto appartenere, hanno la temperatura dell'ambiente: 14 gradi. Le sua carne, in quanto simbolo congesto da un «inconscio onirico», è priva di pathos: abbandonata dalla nostra ossessione. Quanto al tocco e alla tecnica, potremmo lasciar gocciolare (tanto per intenderci) i nomi Guido Reni-Ingres, supremi e irraggiunti paradigmi, per le non-mammelle quasi-mammelle, per i non-alluci quasi-alluci: per certi artròpodi o coleòtteri, o per certi baffi o manichi l'evidente ricordo dei fiamminghi e del loro oggetto-simbolo. Ma nell'insieme del dipinto egli non mi sembra per certo raggiungere la violenza e la disperazione apocalittica di Bosch, i pesci volanti galoppati da ignude del Museo del Prado, né il gentil latte e la vivida accademia e i ligustri un poco manierati del Reni. Salgono alle nostre labbra parole vane e magari insensate: curiosità, paradosso, geologia immaginaria, capezzoli di vacca: la speranza di un orgasmo purchessia completamente frustrata...

VIAGGI IN ITALIA

I viaggi! I viaggi del Petrarca, di Enea Silvio, di Erasmo, di Guillaume Budé, di Rabelais, di Montaigne, o quelli di Goethe, di Gluck, di Châteaubriand, di Hawthorne, di Burckhardt, di Ruskin, di Stevenson! Aprono agli uomini il tramite verso gli intercambi di idee, verso le conoscenze personali: schiudono il comune cantiere della cultura moderna. Offrono ai sensi e alla mente dei viaggiatori, di questi «pellegrini» della umanità, gli aspetti del paese, la visione delle torri e delle opere, il profumo delle rare pergamene, gli azzurri e gli ori delle miniature, il volto e il gesto e la parola dei vivi, agenti o pazienti, portatori (comunque) di una civiltà secolare: che dai suoi strati profondi ed orfici si è lentamente, felicemente sublimata nei linguaggi delle arti molteplici, nel vivente pensiero. Non meno dei codici reperiti e raccolti dal Petrarca, dal Bracciolini e dal Làscaris, i viaggi e le frequentazioni dirette d'una società, d'un ambiente, costituiscono per gli intelletti più pensosi o più eccitabili strumento squisito e immediato (cioè non mediato) di conoscenza e di perfettibilità.

Rubens e Nietzsche, Victor Hugo e Lawrence, Stendhal e Burkhardt, Browning e Boecklin, de Lamartine e Joyce hanno soggiornato in Italia, o hanno viaggiato e conosciuto l'Italia. Ognun d'essi avrà forse vissuto nel proprio cuore l'esperienza degli «étonnants voyageurs» di Baudelaire: *Les plus riches cités, les plus grands paysages – jamais ne contenaient l'attrait mistérieux – de ce que le hasard fait avec les nuages: – et toujours un désir nous rendait soucieux...*

Ma il viaggio intrapreso con un deliberato proposito di avvicinamento al paese, alla sua indole, a' suoi aspetti, alla sua tradizione culturale, codesto viaggio verso la luce assume per molti il più preciso carattere della indagine, della esplorazione, della escavazione (archeologica o etica). Una vera «febbre dell'oro» spirituale ha sospinto verso la luce che emanò dall'Italia i pellegrini delle genti e del mondo: a lucrare la loro salvezza mentale e terrestre, a ricercarvi l'oro delle lettere e delle sillabe, la cartapecora dei codici, il suono dei meravigliosi poemi. Così come la fede e le energie religiose e le speranze della salvezza celeste avevano persuaso i romèi a camminare nei secoli la lunga polvere, verso i luoghi della testimonianza apostolica. Il «viaggio in Italia» è stato per molti di quei pellegrini un viaggio verso le fonti della umanità e della poesia: una investitura per l'Ordine dello Spirito, una laurea, se non sempre capitolina, almeno italiana. Guillaume Budé, il grecista allievo di Làscaris che promosse l'istituzione del Collège de France, è ambasciatore di Francesco I alla corte di Leone X. Erasmo, dopo i soggiorni francesi di Cambrai, di Parigi, di Orléans, è in Italia dal 1506 al 1509 e ottiene a Torino il dottorato in teologia. Dirà di questo viaggio il De Nolhac, che esso è uno dei fatti emblematici del Rinascimento. Michel de Montaigne è in Italia fra il 1580 e il 1581. Rabelais strombazza con tutti i suoi fiati il nome e la gloria di un povero benedettino mantovano che aveva il Virgilio a memoria: «Merline Cocaie! Merline Cocaie!» scrive François alla francese. In altro e alquanto dissimile tempo George Gordon Byron risiederà in Italia, a Venezia, a Roma, a Ravenna, a Pisa; si innamorerà in Italia: salperà da Genova a liberarsi

della sua inquietudine eroica verso gli approdi e la «libertà» della Grecia, per morire di febbri a Missolungi.

Nataniele Hawthorne, il grande romanziere americano, vivrà a Roma durante l'inverno 1857-58: la visione di Roma gli ispirerà mirabili pagine del suo romanzo «The marble Faun» (Il Fauno di marmo), altrimenti intitolato «Transformations».

Le accademie di pittura instituite a Roma dai governi di Francia e di Spagna, la dimora di Keats alla scalea della Trinità de' Monti, le tombe di Keats e di Shelley al Cimitero degli Inglesi, la dimora fiorentina dei Browning ci dicono che l'Italia, ancora negli ultimi due secoli, è apparsa agli stranieri come la meta di un pellegrinaggio dello spirito. Goethe, nelle «Römischen Elegien», implora Giove Capitolino di volerlo accogliere nella sua reggia (in die Hallen) dove Ebe per errore lo ha introdotto credendo di introdurvi un eroe: Ermes il conduttore di anime lo guiderà dolcemente all'Erebo, un giorno, di là dalla piramide di Cestio, discendendovi col suo cenno silente: *Dulde mich, Jupiter, hier: und Hermes führe mich später, Cestius Mahl vorbei, leise zum Orkus hinab.* I barbari stessi hanno cercato Roma, e non sempre per appropriarsi il rame dorato delle sue cupole e delle sue basiliche.

Dal principe britanno Caratacus, che Tacito ricorda, a Vilfredo e a Tomaso di Canterbury, da Riccardo Cuor di Leone a Edoardo I°, da Giovanni Acuto ad Alcuino e a Chaucer (per non citare che inglesi), ecco i re, i condottieri, i crociati, i chierici, i futuri santi sono partiti per l'Italia, sono arrivati in Italia. Gli Studi di Bologna e di Padova hanno accolto gli studenti di diritto, come gli anni giubilari, dal caetanesco e dantesco 1300 in poi, hanno chiamato a Roma i credenti.

Il Terzo Programma ha ritenuto suo compito di dedicare un ciclo di trasmissioni agli «scrittori stranieri in Italia». Non potendo ripercorrere i secoli, le trasmissioni saranno limitate al cinquantenario che ha visto così splendidamente innestarsi nella cultura e nella tensione spirituale della classicità illuministica le aperte ed accese passioni del tempo romantico. Questo cinquantenario, 1780-1830, è caratterizzato da interventi altissimi, nell'ambito di quella che potremo chiamare «la moda» dei viaggi in Italia, combattenti o funzionari od esuli, alcuni fra i più lucidi spiriti del tempo.

I nomi soli di Goethe, di Stendhal, di Châteaubriand, con cui si apre il ciclo bastano a significarne l'importanza. Altre conversazioni riguarderanno Madame de Stäel e George Sand, Lord Byron e finalmente (e al di là del cinquantenario) lo Hawthorne. Il ciclo è stato affidato alle cure di Alessandro Bonsanti, amoroso ricercatore delle lettere e del sentire di quest'epoca.

PARLANO DEL LORO PRIMO SCRITTO
ALCUNI FRA I PIÙ NOTI AUTORI DI OGGI

Molti i conati, dai tredici in poi. Endecasillabi e prosa. Ottave e infinite. Copiose terza rima. Ebbi rima facilissima, di tipo «estemporaneo». (Ugo Betti, a Cellelager, mi disse un giorno a titolo di beffa e di sfida: ebbene, fammi una rima in acca. Ed io du tic au tac: – Cecca bislacca fa la vacca stracca.)

Dante e l'Ariosto i miei amori. Più tardi Orazio e Virgilio. Di Orazio ho molte liriche a memoria, come del resto di tanti altri lirici... I nomi non sono peregrini, lo so: me ne dispiace per i peregrini. Scrivendo in prosa mi astengo dalla rima, salvo che per consapevole gioco; in questo, pratico il contrario dei prosatori italiani giovani che incoccano filze di rime a sette a sette.

La prima estrusione formalmente accettabile, nella fattispecie un sonetto, è del settembre-ottobre 1910: anni miei pressoché diciassette. Non vale molto, s'intende. Mi ero proposto di occupare il sonetto con un unico periodo sintattico, disdegnando l'enunciazione franta e per così dire disossata, non sorretta da un'impalcatura sintattica di tipo conforme: (scheletri dei grandi vertebrati nei musei).

La breve lirica fu erogata di getto e messa in carta senza ripentimenti, senza, ahimè!, varianti: a Longone, in Brianza, nella nostra casa di campagna. Ve la riscodello tale e quale, non mi è mai uscita dalla memoria. Il sonetto si allunga un po' artificiosamente nelle subordinate (per tener fede al ripic-

co) ma non è scemo del tutto. Arieggia vagamente un ipotetico impasto Carducci-Petrarca. «Pomario» fu parola, allora, dannunziana: (Carducci è molto D'Annunzio a memoria). «Diviso» significa «distribuito fra gli uomini»: «erme», nei parchi, non ignote alle grandi ville di Lombardia: uniche e solitarie, non affollate come al Pincio. «Dolce» si riferisce a «sorriso», non a «vespro». L'enunciato comporta una localizzazione: il poeta è, idealmente, sopra un'altura o un poggio o una costa donde veda la pianura discendere verso Milano: per esempio a Inverigo. Così può accadere che la pianura discenda verso le nebbie mentre il cielo, sopra la Ca' Merlata poniamo, si accende nei fuochi della sera.

E ecco il sonetto: «Poi che sfuggendo ai tepidi tramonti – Vanì declive in nebbia la pianura – Per i boschi ed i pascoli de' monti – Senza grido né suono il dì s'oscura / – Mute guardano l'erme in su le fronti – De le ville il fornir de l'aratura – E lunghi fuochi accender gli orizzonti – Donde ogni volo ai mesti dì si fura / – Nel pomario che al colle il pendio tardo – Sparse già tutto di sue fronde molli – Poi che il greve suo dono ebbe diviso / – Del vespro dolce ne le luci io guardo – I pomari deserti i tristi colli – Salutare il vostro ultimo sorriso».

Ultimo per quella stagione, s'intende, data la prossima fine della villeggiatura e le imminenti partenze. Ho lasciato il testo senza virgole, come usa Apollinaire; metterà il lettore o la stupenda lettrice una virgola gigante dopo «fura», un'altra abbastanza buona dopo «diviso».

COME I NOMI I TITOLI DEI LIBRI: DIPENDE DA CHI LI PORTA

Novelle dal ducato in fiamme significa «notizie dal ducato in fiamme»: è quasi impossibile inserire questa certezza lessicale nel cervello di chi si ostina a leggere «novelle *del* ducato». Il vocabolo «novelle» ha significato di «notizie», nella prosa scritta fino al tardo Ottocento, nella parlata (toscana) fino a oggi. «Sai novelle della Pina? L'ha fatto un maschio! Bambini mia! Dopo nemmeno tre mesi che il tu' Giovanni l'ha tolta!» (cioè l'ha sposata).

Il «ducato» è, a vostra scelta, o il ducato di Milano o il Regno d'Italia scaduto a mancipio d'un tale che si faceva chiamare duca o qualcosa di simile pur avendo fondato un impero: o infine l'ideal ducato de' miei sogni: la *civitas solis* del mio complicato campanellismo.

LA NOVELLISTICA DEL '400

Il trecento toscano aveva dato all'Italia (e al mondo) il Boccaccio: indi, a una cerchia di fedeli, il Sacchetti. Il quattrocento, si direbbe, non arriva a reggere il paragone dei due. L'amore e lo studio dei latini, l'influsso umanistico, nuocciono più che non giovino alla evidenza del racconto, alla possibilità stessa del narrare. I problemi, teorici e pratici, di una civiltà e di una lingua in piena crisi di formazione e di sviluppo, cioè di accettazione e di codificazione dei «dati», di ricerca delle nuove forme (dissimili origini, distinte regioni) sembrano tuttavia ribollire nel calderone dell'incerto, dell'indeterminato. Un lungo e difficile travaglio di contaminazione e di cernita è in atto, da regione a regione, tra parlata popolare-famigliare e dizione culta, cioè «volgare illustre» (per dirla con Dante) e latino-erudita. Due regioni, due città, sembrano sopra tutte contendersi il dominio degli aspetti lessicali (vocabolo, frase): Napoli e Firenze.

I pretesti del novellare, talora, danno origine a strutture d'occasione, a contenuti incidentali – exempla – quasi a parentesi in un discorso più grave. Tali «racconti» ci appaiono meno «tesi», in rapporto alla icastica del Sacchetti o alla pittura a tutta broda del Boccaccio. Ecco ora: Giorgio Petrocchi, il giovane ed esperimentato studioso di Masuccio, oltreché del Tasso e di alcuni ottocentisti piemontesi, ha elaborato per il Terzo Programma un ciclo sulla novellistica italiana del quattrocento. È un tema di largo ambito e di sottile interesse nella storia delle nostre lettere, della cultura e della lingua. Le tre conversazioni ci porgono curiosi esempî, documenti vivaci. Il ciclo si articola e si conchiude nel modo più opportuno: prima i toscani (con uno spizzico emiliano e trevi-

giano), poi i napoletani o, se si vuole, i meridionali: da ultimo i due grandi, Tomaso Guardati, detto Masuccio Salernitano, amico di letterati e di principi, autore di un famoso *Novellino*: e Jacopo Sannazzaro da Napoli, il celebre umanista, il poeta latino e volgare delle *Rime*, degli *Epigrammata*, dei *Gliommeri* (in napoletano = gomitoli), inimitato autore dell'*Arcadia*.

Il quattrocento toscano è tutto un rigoglio di studiosi e di scrittori, di umanisti-rètori, di moralisti-elogiasti e di storiografi, di predicatori pieni di buonsenso, di filologi e grammatici, e latinisti e grecisti, di educatori entusiasti dei loro allievi, come Brunetto era stato di Dante. La riconquista dell'antico, idee storia e cultura, e lettere e lingua: la rinnovata comprensione dell'uomo, de' suoi costumi e dittaggi, della sua attività di «creatore in subordine», di appaltatore delle opere perfette. Giorgio Petrocchi ci presenta la narrativa toscana del quattrocento nei nomi e nei momenti di più rilievo, a principiare da Poggio Bracciolini e dal suo *Facetiarum Liber*, «un'oasi di semplicità e di schiettezza fra tanto latineggiare paludato», vivo esito nella leggera satira in lingua, scarso o nullo, sembra, nel ciceronante moralismo. Enea Silvio, primogenito dei diciotto figli di una splendida famiglia italiana, il futuro Pio II, il pontefice beatificatore di Caterina, era stato segretario dell'Antipapa e più tardi Legato del Papa, storiografo latino di Boemia e del Concilio (di Basilea!), epistolografo interminabile dei propri interminabili viaggi in Germania e in terreno ussita ed eretico (la faute des Bohèmes). Principe di tutti i latinisti d'Italia e d'Europa fu incoronato poeta latino a Francoforte dall'imperatore tedesco. Fu detto, in onta ai successori in Soglio e particolarmente ai Medici, «aver asservito non già il Papato all'umanesimo, ma l'umanesimo al Papato». Impegnò la seconda parte della vita a smentire la prima. È l'autore (un trascorso di gioventù) di una *Historia de duobus amantibus*, la miglior novella in latino del secolo latinista, «alla cui vivezza lasciva è giustificazione alquanto scarsa l'asserita volontà di mettere i giovani in guardia... contro l'amorosa follia».

Seguono, ad essere illustrati dal Petrocchi, i brevi racconti inseriti in talune prose di edificazione (*Vita del Beato Colom-*

bini del gesuato Feo Belcari), nonché le *Vite degli Uomini Illustri* del libraio Vespasiano da Bisticci (un paesetto del Valdarno). Vespasiano è una sorta di agiografo laico e di biografo popolare: su fondo psicologico: encomiabile, oltre tutto, per la discorsiva fluenza della sua prosa, già molto avanzata in senso cinquecentesco.

San Bernardino da Siena è raccontatore occasionale e incidentale nelle Prediche: bonarietà severa, vivezza del tratto; alta inspirazione parenetica, è ovvio. Pittura sottile, evidente, come di tavolette sacre. Novelline, apologhi, parabole. Ma il capolavoro della narrativa toscana quattrocentesca è la *Novella del Grasso Legnaiolo* (di anonimo: attribuzione incerta e discussa, anche al Magnifico, sicuramente di persona colta della cerchia medicea). Tiene delle novelle boccaccesche di Calandrino. Il tema è analogo. Una larga citazione documenta agli ascoltatori la singolare spigliatezza del racconto. Lingua viva, esatta, nascente dalla parlata e dal sicuro gusto di Toscana. Estrema felicità nella pittura di gesti, delle movenze, degli stati d'animo.

Tra i raccontatori d'oltre Appennino è il trevigiano Francesco Colonna, frate, tipo di umanista claustrale, come poco più tardi il Folengo. Si raccomanda alle trombe della fama per la sua *Hypnerotomachia Polyphili* (Battaglia d'amore-in-sogno di Polifilo). La Ipnerotomachia è una sorta di macchinone allegorico-fantastico-sensorio di una rara stoltezza, redatto in un italiano-latino-greco della più strana qualità, nato dalla solitudine e dalla follia letteraria. Togliendo a sfondo una specie di selva dantesca ove s'è smarrito il dormiente, il Polifilo esibisce teorie architettoniche, architetture utopiche e fughe prospettiche, vasi, tappeti, candelabri archi e treppiedi. Cinque ninfe sono i simboli dei cinque sensi «superiori». La prosa del dissennato umanista perviene (involontariamente?) ai confini della maccheronea e del grottesco e ha perciò una enorme importanza storica. Ci mostra in quale «impasse» è venuto a cacciarsi lo scrittore da tavolino che volle inventare una lingua su documenti letterari senza tener conto della realtà realmente linguacciuta di Padania, o di Toscana, o di Napoli. D'altronde il gusto delle antichità preziose, delle medaglie, dei bronzi, della «materia» artistica è proprio del

secolo: vedasi Palazzo Medici all'atto del saccheggio. Contro questa splendida e «sensuale» materia si accaniscono il Savonarola e i piagnoni, non i Papi però. L'Ipnerotomachia è il più bel libro a stampa dell'ultimo quattrocento (Aldo Manuzio 1499) con incisioni stupende: pezzo, oggi, rarissimo, ghiottissimo: costosissimo. L'opera è «un tentativo di conciliare certo gusto allegorico del Medioevo con la visione umanistica e classica della bellezza».

Dei napoletani, a parte i sullodati due grandi (Masuccio e il Sannazzaro), sono di scena nella seconda conversazione il Pontano, che indulge al racconto in più passi de' suoi *Dialoghi*, e qua e là nel *De Principe*, opera etico-politica, oltreché nelle brevi novelle del *De Sermone*. «La lingua dei *Dialoghi* s'informa alla tradizione classica: lo stile si piega agile al ritmo narrativo e ai modi della tradizione moderna, della boccaccesca, e trecentesca in genere». Fra' Roberto Caracciolo, da Lecce, predicatore famosissimo in tutta Italia, specie a Napoli, dove entrò in contatto col mondo e con la cultura umanistica. Nelle sue *Prediche* intrattiene il devoto uditorio col «racconto» edificante: episodi evangelici, vite e miracoli dei Santi, trappole del diavolo. Imitato, plagiato, saccheggiato e falsificato da mille (oratori e tipografi); le sue prediche furono già pubblicate lui vivente: stesure in latino e in volgare. Le riedizioni pullularono poi per tutto il cinquecento, più o meno false od autentiche: «un fenomeno d'entusiasmo collettivo, presso il popolo e presso il ceto colto, paragonabile soltanto all'ammirazione e al favore di cui godette San Bernardino».

Apprezzabili, naturalmente, le risonanze meridionali del linguaggio. Che si ripercuotono altresì nell'*Esopo*, del tipografo autodidatta Francesco del Tuppo. Il suo moralismo oratorio, le citazioni dalla *Bibbia* e dai Padri, la frequentazione dei circoli umanistici napoletani, la lettura dei trecentisti toscani vengono a contaminarsi nell'*Esopo* in una situazione idiomatica del più alto interesse, a parte la mediocre scemenza di certi raccontini. Più vivo, più autenticamente inserito e nel costume e nel linguaggio, è invece il maestro-di-casa Loise de Rosa, un vecchio simpatico e loquace. Maggiordomo in pensione, ci ha lasciato i *Ricordi* della sua vita avventurosa.

Riesumati da Benedetto Croce, i *Ricordi* del De Rosa ci offrono il diletto del racconto popolare.

TUTTI RIDIAMO E TUTTI, FORSE, FACCIAMO RIDERE

Per rispondere in misura esauriente al quesito, ci vorrebbero tre volumi di mille pagine. Non potendo elaborarne il testo in due giorni, mi farò a considerare due «casi» della infinita casistica del ridere. Molte volte si ride per una necessità o comunque per una sollecitazione di natura fisica. Si direbbe che i muscoli o i tendini o gli organi normalmente esagitati dal sussulto del ridere, aduggiandosi a poco a poco d'un troppo uggioso tempo di quiete, domandino poi tutt'a un tratto al loro «padrone» la licenza di poter di nuovo traballare un tantinello. L'osteria del semifasullo Aventino dove mi reco qualche volta a cenare è un gelido e vuoto e spettrale stanzone, con risonanze di basilica sconsacrata. Una risata titanica, ivi, irrompe non preveduta nel gelo, squarciando *er gargarozzo* al potente citrullo che me la scaraventa nella blanda minestrucola: (con mie sommesse ma vituperosissime imprecazioni, quelle che mi condurranno, un bel giorno, ad esser cliente all'osteria di Berlicche). Che diavolo accade? Il gatto, bofonchiando, e mettendo la gobba, ha levato la zampetta per isgraffignare il muso al cane: il quale andava scoprendo, in lui gatto, non si sa quale fonte di profumo.

Anni fa, «dovevo» frequentare certo salotto. La padrona di casa, certa sera, proruppe contro ogni aspettazione in una irrefrenabile risata, di quelle a cascatelle successive e direi martellanti come ne sanno erogare le più fascinose portatrici di sottane. Un giovane, entrando, aveva lasciato l'uscio dischiuso.

Nei due casi, è chiaro, si tratta di un mero incidente-combinatorio: tolto a pretesto dall'organismo fisico per aggiudicare al diaframma, o che so, ai rognoni, alla milza, alla vescica, o all'intero pacco delle trippe, la desiderata esagitazione concussoria, l'agognata trebbiatura.

In altro esempio, la caduta dei gravi, cioè una qualunque

manifestazione obbiettiva del campo gravitico terrestre è motivo di fresche, freschissime, fresconissime risate ad unisono per intere folle di viventi. La caduta dei gravi è stato il «motivo» umoristico per eccellenza dei primi film comici. Cameriere trasporta colonna di 80 piatti: inciampa, cade, cadono i piatti frantumandosi al suolo. Sicuro incasso. Trionfo. Letizia generale della clientela «periferica». Buonanotte!

«DIAVOLE» DICONO I NONNI

Il tipo fisico, il carattere, la biografia della ragazza milanese, o nata o portata bimba a Milano da immigrati recenti, sono oggi così definiti da poterla davvero e sempre distinguere, cioè designare come tale: «milanese»? O in lei si enunciano le note generali della femminilità, quelle che stabiliscono una «identità conforme» della donna un po' per tutto sulla superficie della terra?

Nella sua gentilezza nativa la fanciulla milanese ci appare sorretta da una straordinaria vivacità biofisica, intendendosi per codesto non solamente la naturale attitudine ad affascinare e ad avvincere l'uomo (l'uomo del cuore, s'intende), attitudine che non le difetta certo, quanto anche l'impulso a partecipare «attivamente» le attività generali della vita, e però gli studi, il lavoro, il pubblico soccorso, la carità civile: e molte, molte volte i compiti gravi delle imprese economiche: delle industriali e commerciali. Le stesse contessine e signorine di cui potete ammirar l'effigie qui a lato, quanto non hanno già operato e concluso (e quanto non si son proposte di ulteriormente operare e concludere) nei brevi anni da che la città s'è allietata di loro, dei loro occhi, del loro sorriso, della loro svelta e vivace bellezza! Ricordo, e ricorderò fin che vivrò, le crocerossine volontarie del '15: che si votarono ad infinita pena e fatica negli ospedali militari, seppero sorridere ai feriti tra il sangue e la sanie, nell'angoscia di una terribile guerra. Non furono soltanto milanesi, lo so, ma molte milanesi vi furono. La ragazza di Milano sembra derivare dai natali questo suo spirito di civile dedizione,

questa consapevolezza e questa letizia di appartenere ad una società.

A tanti anni dal Risorgimento non so immaginarla e dipingerla a me stesso se non a soccorrere i feriti delle barricate, o a caricare con la bacchetta il fucile per porgerlo in ricambio al fratello. Tra i palazzi e gli uffici, rivedo ancora, dopo anni, una donna, una giovane impiegata alla Banca d'Italia, che alle undici aveva sbrigato al suo sportello tutte le pensioni, tutte le stampelle, tutte le croci, tutte le medaglie. Sostituita (perché sposatasi) da un funzionario maschio, il brav'uomo se ne disincagliava alle due. Penna fulminea, chiarezza esimia d'idee concentrata sulla sua semplice algebra, civica bontà, chiaroveggenza, spirito di abnegazione in sovvento del prossimo ne facevano la regina delle vedove, dei mutilati, dei decorati e insigniti. Una mormorazione plaudente esalava dalla sala tutta verso lo sportello 19, verso l'erogante sportello. Oh, se tutti gli sportelli d'Italia avessero funzionato a quel modo!

Negli alacri mattini di Lombardia la ragazza milanese è pronta alle otto. La maestra, la dattilografa, la sarta. Il comune di Milano dispone di eccellenti maestre. Buone, sagge. La cui bontà e bellezza s'è profusa nei giorni e negli anni, rasserenando e i giorni e gli anni anche al bimbo che non conosceva carità. Le ragazze che lavorano, le commesse e cassiere, come le belle figliole dei Grandi Magazzini elogiate dalla foto, recano, all'adempire i lor compiti, una serena e talora una allegra spigliatezza, accolgono con un sorriso la cliente, il cliente, parlano del loro lavoro quasi che il lavoro fosse in ogni caso un piacere, come insegnano i manuali. Molte ragazze, a Milano, si fanno donne raggiungendo i posti di responsabilità e di fiducia nelle aziende: corrispondenza, contabilità, cassa, propaganda, segreteria generale. La vivezza dell'ambiente e certa onestà superstite agli evi, e ai relativi profeti, rendono possibile a una fanciulla di trovar lavoro con una semplice inserzione: «Diciottenne, bella presenza, stenodattilografa, offresi primo impiego». Pensate al valore, alla serietà, di quella dichiarata inesperienza: primo impiego.

Quanto poi al fisico, alla ginnastica, al moto, alle auspicate gite o rampicate sui monti («adora la montagna», registra

l'intervistatore della signorina N. M.) posso garantirvi che erano già praticate dalle ragazze milanesi del '907. Alle sette a sera, a maggio la domenica, fasci di bianchi narcissi, valanghe di scarpe dalla stazione Nord, dai treni di Varese, di Erba: i canti corali della montagna, della giovinezza, dell'ardimento, della lieta fatica. Ed oggi lo *scooter*, la macchina. Con capelli castani lisci che ricadono loro sulle spalle, sul tailleur grigio, con calmi occhi alla strada, all'autostrada, spingono la loro *1100* o la loro *Alfa* in una corsa elegante, liberatrice. Fumano sigarette eleganti. Il *trac* del loro portasigarette è una nota ferma: definisce un contegno esatto, un portamento preciso. E le ragazze di Milano sono state e sono piuttosto presenti che assenti in palestra, in piscina. Hanno vestito pantaloncini sulla Grigna dal 1905. Nel campo natatorio peschereccio e subacqueo le fanciulle di famiglia ricca si battono con molto onore, talvolta con terrore dei futuri mariti, fino al caso limite, fino a ottenere il diploma di «diavolo» («quella ragazza è un diavolo!») dall'ammirazione dei nonni, dei cugini.

QUARTIERI SUBURBANI

La città si dilata: la città si estende. Gli urbanisti e i sociologi, gli amministratori del comune, gli impresari edili, i cultori di statistica, i tecnici dell'acqua potabile, del gas, della luce, dei telefoni parlano di sviluppo della città, redigono grafici in ascesa, contemplano l'incremento di ieri per fronteggiare l'incremento di domani: scrivono incremento, sviluppo. Un certo senso compiaciuto, una speranza colorata di certezza, una solleticazione aritmetizzante, una disposizione emulatrice (nel sogno): arriveremo anche noi ai tre milioni di Parigi, ai quattro di Berlino, agli otto di Londra: e via via. Nelle acròpoli e nei turriti municipi della provincia codesto civico solletico è addirittura frenesia: constatare che il proprio borgo natale (il borgo che s'avvia a diventar città, di manzoniana memoria) è «salito» dai ventiquattromila abitanti del 1901 ai settantamila del 1955, riempie di un giustificato orgoglio i borghigiani divenuti cittadini. Dietro agli statistici e ai deputati, anche gli elettori, i costruttori, gli ingegneri parlano e vivono incremento, sviluppo. Se non ci fosse l'incremento non ci sarebbero le imprese, i cementisti, i carpentieri, i bravi capimastri: non i lavori, non i disegni detti piani (di lavoro: dal francese plans), nessuna delle attività e degli «slanci vitali» che costituiscono o il movente, o il fine, o il mezzo o il modo dell'incremento stesso, e dell'affascinante sviluppo. Veder crescere case ci dà quella stessa gioia consolatrice che ci dà il rinverdire degli alberi a primavera. Se non che una più cauta e più ponderante considerazione del fatto storico-statistico ci induce a percepire e a ritrarre codesta fenomenologia incrementizia in termini un po' meno commossi e direi meno enfatici, a vederla ne' suoi aspetti apprezzabili, economici e tecnici, nella sua maggiore o minore giustificabilità. Anche l'edilizia e l'urbanistica devono inscriversi nel circolo di una più vasta ragione, perché non accada loro quel che troppo è accaduto alle magnificenze rimaste a mezzo dei Comuni e delle Signorie, alle loro glorie in sospeso: ometto le citazioni: quasi ogni città d'Italia ne porge. Mi limito ad osservare che il concetto di limite economico, limite delle possibilità di edificazione e di manutenzione, non sembra essere tra i più connaturati e ingredienti nello slancio vitale dei nostri. Il signore, o il mestapopolo, vedeva la sua propria burbanza come gloria verace, impersonata in un colosso, proiettata nell'eternità perché allogata in un mausoleo indelebile: che crepò viceversa insieme a lui, come Dio volle, e qualche volta anche prima di lui. Che ne è del mausoleo carrarese di Evita, entrata nell'immortalità alle otto e quarantacinque? Donde il mio voto contrario a ogni forma di icona del servilismo idolatrante: il mio orrore davanti a questi bubboni di calcare, a questi gozzi di stoltezza, che aduggiano il paese e vilipendono e la pietà e la memoria. La burbanza dello smargiasso e del vanesio per quanto burbanzosa non arriva a cavar denaro dalle tasche vuote del nulla: e sul nulla si edifica il nulla. L'opera: e il suo consuntivo: ecco il solo monumento accettabile.

Ci vogliamo in ogni modo compiacere della vivezza dello spirito di intraprendenza, e di ogni ragionevole manifestazione dell'attivismo urbanistico, così come ci felicitiamo di ogni

ragionevole aspetto della vita intensa, della vita manifesta. Ma ci viene l'uzzolo di argomentarci sopra: di vedere, o di cercar di vedere, se tutto è bene quel che si fa: e se tutto si fa come andrebbe fatto. Con una intenzione descrittivo-pittorica, che esclude in partenza ogni sofisticante criticismo, ogni polemismo di pratici interessi (concorrenza, propaganda, valorizzazione di determinate aree), che pone le sue radici in una forma di amor civico e di zelo del bene e del meglio, dedichiamo al vitale tema – nascita di un quartiere – questi brevissimi appunti.

Gli odierni moventi dello sviluppo estensivo di una città sono ascrivibili in parte all'incremento (numerico) della popolazione: in parte al tenor di vita che evolve (*qui évolue*) coi reperti tecnici, cioè ai maggiori comodi e alle maggiori blandizie che la popolazione richiede o addirittura esige a voce grossa, per degnarsi di farci l'onore di stare al mondo: in parte ai moltiplicati offici e magistrature e servigi, utili e inutili. Quanto all'incremento numerico ha in esso gran parte l'immigrazione, l'inurbamento, provocato a sua volta dalle accresciute magistrature ed uffici e dalle comodità e dalle delicatezze cittadine: l'asfalto contro la mota, il bagno caldo in tinozza contro il pediluvio nel ruscello, il cinema, il varietà, la galleria di testa della stazione di Termini, un ròccolo! Basti pensare che i più rimoti staterelli del globo hanno oggi, nella città, le loro ambasciate e i loro variopinti ambasciatori ed ambasciatrici, com'è giusto: che istituti e rappresentanze commerciali, culturali, filantropici, zoofili, giornalistici, esposizioni canine, concorsi ippici, giudizi d'appello e di cassazione, risiedono, o si svolgono o procedono ossia vengono celebrati in città. Codesto pulviscolo di legittime rappresentanze e di non meno legittime competenze, pertinenze e presenze, vuole acqua (potabile), ascensori, termosifoni, bagni, garages, triplo gabinetto pro capite, asfalto stradale e marciapiedi, cacao, zucchero, sale fino, sveglia telefonica, pompieri pronti: cliniche e farmacie a portata di mano: a non dire i viveri di più consumo, i barbiturici, il latte pastorizzato, verdure primaticce, tennis e qualche galoppata ad aprile. Le esposizioni di pittura e di scultura comportano tutto un va e vieni di quadri e di terrecotte, di cornici e di marmi e di gessi che

hanno valicato gli oceani e che devono essere sdoganati, sballati, esibiti, illustrati dalla critica, rimballati, riassicurati e rispediti oltre i mari. Altrettanto dicasi degli incarichi e degli uffici di governo, delle supergerenze di gruppi industriali o commerciali: dei collegi e degli ordini di religione allogati in alto, sui colli, ne' loro moderni castelli. Un gioco tira l'altro, una necessità tira l'altra. La città sembra pazientare, sperare, attendere. Certi poveri, i nullatenenti di nullo mestiere, ci arrivano o ci filtrano alla chetichella da più regioni d'Italia: tirati dall'amico, a cui pensano magari di associarsi per il commercio delle stilografiche, dal fratello, dalla cugina, dalla madre di una domestica che hanno conosciuto a Cremona: quando vi prestarono servizio. Si adattano a vivacchiare nelle baracche e nelle casipole «abusive» dell'immediato suburbio: i loro «mezzi di sussistenza», cioè le loro trovate per portare un pane sotto i denti, una sigaretta alle labbra, vengono talora ad urtare nei dispositivi codificati di quella pignoleria che si chiama, da taluni, la legge: i carabinieri li pescano, li rispediscono «al luogo di provenienza», con «foglio di via obbligatorio», interdicendo loro nel modo più assoluto il ritorno. Dopo due settimane, eccoli qua: un'altra volta: ad annidarsi in un'altra baracca, d'un altro quartiere della «periferia»: o a rannicchiarsi nottetempo nel «lettino in famiglia»: o da signora sola «inaffittacamere» che a fine mese, *faute de mieux*, si contenta d'essere già stata retribuita in natura.

Periferia è parola ghiotta, presso i novellatori e i romanzieri del decennio: mal si addice ai molteplici aspetti del suburbio: di quasi tutte le città italiane: «Sto a San Zanipòlo, vago a le Zàttere, scendo all'Accademia», dirà il veneziano e il torinese «abito in collina»: e a Firenze si parlerà delle Cure, di Montughi, di Careggi, del Gelsomino: e a Napoli del Vomero o di Santa Lucia o di Posillipo: e a Roma dell'Aventino, del Gianicolo, della Garbatella, di Primavalle, del quartiere nomentano, dell'ostiense. La periferia geofisica, nella parte occidentale dell'urbe, è costituita dal tavoliere delle stratificazioni alluvionali a mano a mano elevàtesi nel bradisismo. L'erosione, cioè l'escavazione operata dalle piogge, ha inciso nel tavoliere dei solchi di sgrondo, i quali si configurano come valli e vallicole e borri, di cui la macchia ha talvolta rivestito

una proda: verdeggianti nel fondo di un vangoghesco serpeggiare del canneto. Le chiamano per tutto il Lazio alto latinamente marane (da mare): motose o addirittura acquitrinose dopo ogni pioggia, vi vanno orbitando, a settembre, raccolte in assai nuvoli nerastri, le confraternite di crasse zanzare.

La vita degli immigrati poveri, e d'altri poveri ancora, s'è impelagata a volte, in qualche marana di codeste: la baracca di lamiera o di tavole – rubacchiate o ereditate qua e là dallo spoglio dei cantieri – la garitta di tela di sacco aspirante a diventar baracca, il capanno di càlami, il tettuccio di lamiera di bidoni d'olio appianati, già rugginosi al montaggio, prediligono tuttavia, ed è logico, i terreni sodi e asciutti, periferici sì, ma elevati: donde lo sgrondare dei rivoli dopo ogni pioggia sia garentito dall'altitudine stessa, dalla conformazione del «monte». Le sullodate precipitazioni atmosferiche conferiscono la normale dotazione di mota ai cammini e sentieri, che non si potrebbero ancora chiamar vie o strade. I numeri civici... non se ne ha nemmeno il presagio. La baracca s'insedia dove può, gioca sulla propria umiltà, sul miserrimo aspetto: più, anche, su quel senso del provvisorio che emana dalla sua struttura fatiscente, tentennante ed incongrua. *Il n'y a rien de plus définitif que le provisoire*. Una baracca tira l'altra. Il comune, talvolta, si lascia tentare, si lascia smovere: concede un tubo d'acqua, un lungo tubo zincato, su certi pilastrini di muro, a settanta centimetri da terra: ogni cinquanta passi una derivazione (un ti) con rubinetto di ottone. Ha vita breve, il civico rubinetto: perocché chi lo chiude, chi lo apre, chi lo spacca, chi lo ruba. Uno zìpolo fasciato d'una pezzuola lo sostituisce. Fontanella. Via della Fontanella di Borghese periferica. La baracca s'è insediata dove ha potuto, la baracca ha figliato. Dice: «Quale padrone dell'appezzamento, quale proprietario terriero, quale società immobiliare, quale speculatore sulle aree fabbricabili oserà cacciarmi di qui? Le mie pareti di sacco, il mio tetto di lamiera non zincata, anzi arrugginita, albergano i sacri lari del povero, del disoccupato, del barbone, della libera amatrice». Non tutti e non tutte possono pagarsi i confetti, la «stanza» di Cantù o di Seregno. Chi oserà smontare il pauperrimo ostello di una madre senz'altro tetto che questo, senza camicia e talora senza pane, con cinque figli tra le gambe, uno al seno, uno nel ventre? Col maschio, facente funzione di marito, senza lavoro e, quel ch'è peggio, senz'arte? Il quale s'invola a mattina, vagabonda il santo giorno sotto la galleria di testa della stazione di Termini, in cerca di una non presagita e tanto meno identificata o identificabile fortuna? Molte volte, in famiglia, il solo ad esser provveduto di scarpe è il marito, il padre, o libero generatore che fosse. È l'unico in grado di percorrere i quattordici chilometri, andata e ritorno. Le dame di San Vincenzo, o fra' Giovanni, o altre misericordi apparizioni, trasvolano di quando in quando il campo della indigenza bloccata, porgono ai pallidi, alle emunte madri, un buono-riso, un buono-fagioli, un buono-salsa, un buono-pasta. I bambini gemono o piangono, a sera, al buio, come nel sonetto del Belli. Qualche rara volta – la dialettica della carità non conosce soste – una manatella sparuta di codesti prolifici derelitti incontra nel cuore d'un sindaco un cuore cristiano-tribunizio, focoso inventore di polemiche sante, del tipo di Basilio, di Gregorio Nazianzeno, dello stesso Ambrogio: il quale, consultato il codice, li insedia da un'ora all'altra nella villa d'una cortigiana d'altro tempo, con degli affreschi e degli orci protetti dalla Sovrintendenza. La Sovrintendenza recalcitra, scalpita, annitrisce irritata. Gli attuali proprietari della villa bofonchiano sinistramente; l'hanno pagata milioni, stanno recuperando gli affreschi, male scialbati dai secoli distratti. Cinque ministri sono tirati in ballo, intasano per venti giorni il servizio telegrafico della nazione con dei telegrammi di ottomila parole l'uno, non escludenti le particelle dei genitivi e dativi, e altri casi della declinazione, come di, a, per, su, in, verso, contro, davanti, didietro. In codesti papiri giuridico-nazianzeno-esibitivi son tirati in scena la legge, lo spirito della legge, la lettera della legge, la legge del cuore, il cuore del sindaco, e magari altri organi e visceri di minor conto, ma egualmente cupidi del favore dell'opinione. I cinematografari annusano il «soggetto»: calcolate rapidamente le prevedibili dimensioni del buon cuore verbale del pubblico, imbastiscono il loro film apportatore di milioni al loro privato borsellino: a base di uscieri, di sfratto, di villa di donn'Anna o di Annalena che sia, di carabinieri camuffati da gendarmi spagnoli, di cattivi

vigili e di buoni valletti del comune. I datori di lavoro e i prestatori d'opera, intanto, pagano la loro inacase ogni mese: ma sembra che l'inacase non basti, o non arrivi in tempo, a fronteggiare la prolificità delle madri, così esemplarmente servite dai mariti. Gli organi legiferatori dello Stato, all'atto stesso della liberazione, hanno provveduto a bloccare i fitti, per liberarci dalle odiose pretese del padron di casa. È un dispositivo sacrosanto: de' più ragionevoli, de' più fruttiferi. Garantisce appartamenti centrali di otto vani a coppie di intirizziti bisnonni e alla loro intera dotazione di portastecchi, e di cucchiaini raspanti per cavar la midolla dall'ossobuco. Chi annaspa e chi suda, chi volta carta e scartoffia da mane a sera, e si contenta di un par di marmocchi da issarli in ascensore al sesto piano dopo la passeggiatina in carrozzella, quello viene schizzato alla periferia: una periferia disamata dai novellatori e romanzieri perché nuova e relativamente pulita e piuttosto luminata nel sole: tutta rosei cubi quasi di gelato, di pezzi duri limone-fragola, crema-caffè, vainiglia, pistacchio: soprattutto pistacchio. Intonaco a scorza d'arancia, cosiddetto: dalla consistenza della superficie, non dal colore. Davanzali di travertino. Terrazzi. Attici. Stenditoi di lenzuoli sull'attico, da figurarne pavesata la casa. È l'apparire del quartiere nuovo (del periferico ma non tignoso) sulla rasciutta groppa del «monte»: o al decèdere delle quote e della valle, giù giù fino alle abolite marane, ove la benna a denti della escavatrice ricade schizzando melma, con pesanti schiaffate nella giuncaia. È la nuova urbanistica, la nuova edilizia. Un'edilizia di case, non di baracche.

La formazione del quartiere, o del nuovo «centro residenziale», come oggi nei casi più proprî lo chiamano, avveniva e avviene ancora secondo i modi e le forme di una propagazione spontanea: quasi per un tacita mutuazione di accordi fra costruttori, committenti, autorità del comune, per cui, manifestatasi una insorgenza edile in un dato contorno, altre ed altre le si affiancano, e il municipio, allora, seconda le private iniziative con le opere indispensabili: e le società esercenti i pubblici servigi intervengono alla lor volta con le riserve loro, a seminare e a raccogliere. Acqua, gas, luce, telefono, tramme: ascensori. Privati costruttori costruivano, e costruiscono,

a rischio loro, fidando naturalmente sul bisogno di alloggi, sulla sete di alloggi che «l'incremento della popolazione» e il «migliorato tenore di vita» comportano. Possessori di terreni si risolvono, allettati dal «nuovo» prezzo, a cedere il loro appezzamento alle imprese edilizie, alle società immobiliari. Sedotti dall'offerta della speculazione rimpiangono dopo pochi mesi il venduto, perché la «nuova offerta» di allora è divenuta un'offerta... crescente di giorno in giorno. L'ordito del piano regolatore – piano cartaceo, ma legalmente normativo e obbligatorio come decreto pubblico – quasi sempre imperante nell'immediato al di là dei vecchi borghi, delle zone costruite, suggeriva la opportunità, la convenienza di costruire nella nuova zona, di costruire là piuttosto che altrove. Le strade e le aree di rispetto, là, sono indicate dal piano, mentre che altrove si naviga nell'incertezza, carente od assente od imperfetto il piano. Il piano regolatore, quando c'è, quando si sa che funziona, è la Sibilla dell'incremento.

Il comune arriva con le strade, i marciapiedi, le opere di fognatura, le scuole: le monache ci son già, con asili per i più piccini. I bottegai si accaparrano i vani disponibili sul ponte di strada; vuoti e scialbati locali che una saracinesca precludeva allo sguardo del passante appaiono tutt'a un tratto colmi. Opulenti salumi, vasi di marmellate, barattoli di salsa, stracchini e formaggi dorati dal mattino. Il sabato sera una folla di serve e di padri di famiglia già riempie la bottega del lattaio: tutti presi in un'algebra, a riempire la scheda del totocalcio, con un impegno, con una serietà, una compunzione che non avevano a scuola, e non hanno alla Messa. Il comune è arrivato con autocarri carichi di breccia, coi compressori stradali, col catrame, coi forni a catrame, con i cordoli in pietra, con le selci, con la sabbia; nel rivolversi delle stagioni, tra la melma infinita, sta conferendo realtà stradale e urbanistica al proprio normativo disegno, al piano regolatore già elucubrato da anni e scodellato sulle carte. Il prezzo del metro quadro sale sale, per i terreni ancora invenduti, gli ultimi, *insulae* ghiotte, oggi, tra i già venduti e costruiti. La periferia dei prati, dei carciofi, dei canneti, dei giunchi diviene la periferia edificata del linguaggio odierno: quella che si raggiunge con «tre mezzi», con «cinque mezzi», cioè con tre o cinque

filobus. Girovaghi senza tetto (in milanese *barboni*, francese *clochards*, spagnolo *atorrantes*), vengono tramutati d'Arno in Bacchiglione, come direbbe il poeta, dal fosso di acqua traversa fino al fosso del pappagallo, ad opera di un'oscura trazione, o rimozione, verso imprevedibili alberghi, sotto nuove e sconosciutissime stelle. Le straducole semicarciofesche e semisilvestri intitolate alla ninfa o alla lupa della zona – via della Camilluccia, della Giuliana, della Magliana, della Celestina – grazie al raspare delle benne, al rotolare dei compressori diventano «arterie» per le Studebaker e le Cadillac del corpo diplomatico, del CD ribenzinato a trenta lire: o per i mastodontici traini. Altre vie le raggiungono o le intersecano, con nomi di legislatori e di eroi: di poeti e di storici latini scambiati dal pubblico per nomi di osti: Nevio, Livio, Lallo, Alfredo, Virgilio. Il vasto e spelacchiatissimo «terreno edificabile» che un ombrello sfasciato identificava, o un pitale rugginoso, è oggi la piazza del mercato lussuriante di lattughe, di verze e di bròccoli, che una sparsa decuria di spazzini volonterosi deterge e forbisce, a ora colma. Certe vie della sùbita campagna, ancora fiancheggiate lo scorso anno da pennacchi di càlami o da siepi di biancospino, dai cespi folti e alti che ne porgevano, a maggio, i corimbi odorosi del sambuco, oh! si sono già tramutate in asfalto, con alberature di pali di cemento centrifugato dell'azienda: la tranviaria: l'azienda per antonomasia. La periferia, co' suoi pargoli, co' suoi pellirossa, ha raggiunto i fiori e i campi. Otteneva, un tempo, le cure, e suscitava l'interesse, degli «investitori» tipo 1890-1920, anche 1920-1930: case popolari: gremite di popolo retribuente al cinque sei per cento il capitale investito. È la periferia dei nostri romanzieri, la periferia dei «casamenti» paradigmatici a quattro o a sei piani, scialbati in color cenere, ove la tigna, a quando a quando, carezzava le zucche degli scolari col tirasassi sotto il cuscino. Scala A, scala B, scala C, scala D, scala E. Gabinetti rapidamente decaduti a latrine turche in seguito alla sparizione del sedile, poi fatte inservibili da intasamento cronico e conseguente regurgito d'ogni ben di Dio. Rubinetti gocciolosi da disseccamento della guarnizione, stecche delle persiane una sì una no, quasi che il vento d'autunno le abbia dissipate nel nulla. Il concetto e la pratica

della *manutenzione* non sembrano essere de' più radicati o delle più osservate... *chez nous*. Il provvidenziale blocco dei fitti è venuto a cassare di bilancio ogni manutenzione pensabile, dato che il fitto riscosso per un locale è mille all'anno, e la sostituzione del rubinetto richiede millecento, e il disingorgo della canna del cesso ottomila. Una cruda e sorda lotta, di difesa e di offesa a un tempo, di instanza tra i «signori utenti» e le aziende fornitrici della luce e del gas; gli utenti partono dal concetto economicamente e socialmente impeccabile che il diritto all'alloggio, e quindi al gas e alla luce, è inscrivibile nell'elenco dei diritti dell'uomo; eccoli a recalcitrare pallidi davanti ad ogni più esosa bolletta. Le società sospendono le forniture, chiudono il contatore del gas, distaccano il contatore della luce, sigillano, impiombano: guai a toccare i piombi.

Il montaggio delle colonne, degli attacchi, dei contatori, degli interruttori di massima, di tutta la «capillare» distribuzione ha richiesto milioni, centinaia di milioni di capitale investito: che, per una parte almeno, la società distributrice si studia di recuperare a rate, o coi noli degli strumenti. Il rimanente, la parte non recuperabile, è retribuito dalla fornitura. I diritti, dal canto loro, esigono rispetto; le necessità prime devono essere appagate, vale a dire provvedute del necessario ad appagarle. Da chi? Vano tentar di rispondere. Si ha talora il sospetto, a non dire la sensazione, che l'incremento numerico della stirpe superi in velocità l'incremento della secrezione delle riserve... necessarie a fronteggiare l'incremento dei diritti, lo sviluppo dei bisogni. «Sviluppo» è sostantivo che s'inghirlanda volentieri dell'aggettivo «promettente». Lo sviluppo dei nostri più promettenti bisogni di gas, per fortuna, ha trovato nel metano il più promettente conforto.

Altro genere periferico è invece il quartiere, – il centro residenziale – venuto per così dire di moda in quest'ultimo decennio, o in quest'ultimo lustro. Il residenziale – diciamolo subito allo storico futuro – serve piuttosto il ceto medio, o addirittura il ceto ricco: dacché i signorucci, i riccucci, aiutati, per lo più, da mutui bancari, possono pagare il premio al capitale investito: nel totale, tutt'altro che una bazzècola. (Si chiama capitale quella riserva economica che viene «accanto-

nata», non importa se da Tizio o da Sempronio, in vista appunto d'un premio, d'un interesse futuro). I più caparbi nonagenari arriveranno frattanto a maturazione logica: perveranno a comprendere che gli otto locali di cui dispongono a piazza Colonna sono supervacanti alla conservazione dei loro più vetusti portastecchi, delle loro pantere di maiolica. I loro bibelots, i loro tarabiscots, le cafie non alienabili, oh no!, a Porta Portese per la domenica di gloria portuense, si potranno tuttavia radunare in più circoscritta teca o bacheca.

Ha i suoi precedenti, il residenziale: in Italia e fuori. Nei «piani», nei progetti urbanistici, realizzati o no, nelle sistemazioni dei quartieri di arredamento tecnico della città: zone e centri ospitalieri, quartieri universitari: nel naturale e diremmo istintivo aggrupparsi delle banche, degli uffici, degli alberghi in un determinato *milieu*. In quest'ultimo quinquennio, in Italia, l'idea s'è prestata a qualche «realizzazione concreta». Sull'ordito del piano regolatore, o sul prolungamento d'alcuno de' tentacoli viari del medesimo, la lungimiranza del comune ha deliberato di dar corso a qualche lavoro preciso: allargamenti stradali, opere di fognatura, muri di sostegno. Qualche stabile, privatissimo avanguardista, già si è levato nella località: bruttino, per lo più, e miseruccio: e disarmonico, in ogni caso, con quel che verrà, perché quel che verrà non si poteva prevedere. Qualche casuccia, o bruna o gialla con persiane verdi, qualche casolare solitario, con alte finestrette, coi muri a scarpa, ingombrano dei loro nomi le mappe: qualche torracchio, sorvolato da corvi sotto nuvoli di piombo. Superstiti agli evi, alle loro poetiche e alle loro cannonate, sono i poetici relitti, i romantici frantumi d'un passato ch'era già vano rimpiangere ai nostri anni. Gli occhi di Goethe, di Stendhal, di Keats, di Chateaubriand, di Luciano Bonaparte, di Garibaldi si sono posati su di essi. Ricordate?

> Veniva, senza squilli, in corsa alla Porta
> di San Pancrazio la seconda legione
> lombarda, quella dal Medici condotta
> florida schiera giovanile...

La chiesetta di San Francesco, tra i pini a umbrello e gli ol-

mi dove si son taciute le cicale: al colmo della catena di Monte Mario: il campanilucco è del tardo Seicento, ma la pietà che l'ha voluta è storia del Quattro.

Ecco il quartiere. Arriva il municipio, dopo le consigliari delibere. Accusato magari di favoritismo, dagli zelatori dello sviluppo di un altro quartiere o della «valorizzazione» di altre aree. Privati, o gruppi di privati, si fanno agli acquisti. S'intravvede la probabilità del quartiere, del «centro» residenziale futuro. E il futuro gli galoppa incontro. Il metro quadro sale, di mese in mese, più qui che lì, ma, in proporzione ai pregi, si può dir dappertutto: con la spinta endògena di un geiser, di un soffione boracifero. Da quattromila a novemila, a quattordicimila il dicembre. Approvata in delibera e licitata e aggiudicata la fognatura, il muro, il soprapassaggio, il sottopassaggio, l'acqua potabile, – e deciso parallelamente il prolungamento della linea PQ dall'azienda – le quattordicimila zompano tutt'a un tratto a venticinque e a ventotto: dall'oggi al domani. Assaggi e annusamenti già tentati sul dodici, trattative avviate ma non perfezionate sul quindici, si riprendono, si arrestano di nuovo, si rompono, si riallacciano: concludono in gloria sul trentadue. L'inquilino pagherà: o l'acquirente. E già c'è chi rimpiange il trentadue davanti al trentacinque, chi si rammarica del perduto treno del trenta davanti al treno del quaranta in partenza. La posa dei cavi telefonici in atto, e la inumazione delle tubature del gas. L'acqua potabile c'è già da un trimestre.

Il costo del metro quadro, il prezzo pagato dal costruttore è il seme di tutte le future esazioni. Per scemarne la nefasta incidenza sul prezzo delle locazioni, o delle vendite d'appartamenti, bisogna diromperlo e spezzettarlo e frazionarlo sul maggior numero possibile di appartamenti sovrapposti. Così la «colonna» degli appartamenti si allunga, si estolle sempre più, come una pila di piatti da lavare, come un adolescente poco frenato da' suoi ormoni: dagli ormoni frenanti. Ne nasce il caseggiato a otto piani, dove il metro quadro, pagato quarantamila, «incide» con cinquemila per piano. Talché la camera-tipo, di sedici metri quadri, vuole ottantamila lire capitali per il solo terreno e otto meno uno cioè sette coinquilini sive casigliani sulla colonna, tra quelli sopra e quelli sotto.

L'attico vale, e costa, parecchio più: ci sono i terrazzi («vasti terrazzi» nell'enfasi nuncupatrice degli avvisi di giornale), i quali non possono non esserci, dato che costituiscono la copertura dello scatolone e sostituiscono il tetto. Sarebbe come vantare, del vestito d'un grasso, i «vasti pantaloni». Codesti terrazzi non servono assolutamente a nulla, perché l'estate potrebbero tutt'al più procurarti, coi loro 55 gradi, l'insolazione a domicilio a scopo suicida: e d'inverno che ci metti? La sedia a sdraio? Siccome poi al di sopra dell'attico ci sta il superàttico, o lo stenditoio della biancheria di cui usufruiscono a turno i quarantotto casigliani, ogni mattina alle sette tataciàc tataciàc ta-pùm: deliziose ciabatte sul tuo capo: le domestiche tenditrici: stornellanti con poppe al vento nei mattini d'aprile.

Con tutto ciò, il tipo di costruzione urbana oggi prevalente, direi anzi normale per il nuovo quartiere, ha caratteristiche in buona parte accettabili, se pure senza entusiasmo quelle più propriamente edilizie: le comodità dei «moderni» servizi ne costituiscono il maggior pregio. I tipi son tre: il casamento o caseggiato o palazzo (espressione meridionale, quest'ultima) meno frequente sui colli, cioè sulle terrazze che si affacciano alla vallèa; la palazzina, caratterizzata, oltreché dal formato, dal fatto dell'aver finestre sui quattro muri e dal ricevere quindi aria e luce in misura doppia che le case accostate; il villino, ch'è una palazzina più piccirilla. Non si lasci trarre in inganno, lo storico futuro, da codesti vezzeggiativi diminutivi: palazzina, villino. La palazzina può comprendere fino a trentadue e magari a trentotto appartamenti di due, tre, quattro camere, più l'entrata e i servizi: il villino fino a diciotto-ventidue dello stesso tipo. L'eccelso prezzo del metro quadro spingeva i costruttori a raccostare palazzine e villini sempre più: a un tal segno da renderne vano il nome, e i vantaggi. È intervenuto il comune, con disposizioni obbligative, normative, che stabiliscono un limite massimo per l'altezza dal pian di terra alla gronda, escluso l'attico, e un limite minimo di raccostamento: dodici metri per le palazzine, otto per i villini. Non c'è da scialare: ma insomma. Il villino deve arretrarsi di quattro metri dal fronte di strada: metri di «giardino»: quanti bastano a metterlo in condizione di ignorare le incidenze acustiche della strada stessa, a conferirgli un'apparenza georgica assolutamente riposante. E poi ci sono gli aspetti e gli incidenti del terreno, infiniti, le piogge, le scese, i dislivelli, e insomma tutte le moine del colle: ne nascono situazioni varie, per lo più gradevoli, atteggiamenti urbanistici moltiplicati, soluzione divertite. La rampicata dei villini e delle palazzine sulla groppa del colle, somiglia, in tinta rosa o limone pallido, certi borghi o città o acròpoli anticoitaliche (sicule, etrusche, umbre, lucane): col bene, questa volta, dell'acqua potabile, della luce, del gas: della «corrente industriale». Il limite di altezza statuito per la palazzina e il villino, ha comportato una standardizzazione dell'altezza normale dei vani, da pavimento a soffitto: già scesa a 3,30 nei suggerimenti politecnici del 1930, che mi pareva miseria in confronto dei 3,60-3,80-4 della precedente edilizia. Dovendosi cavare dai diciotto metri obbligativi (palazzina) il maggior numero di piani possibile, sempre per via di quel disgraziato d'un metro quadro a quarantamila lire, tenuto conto dello spessore delle solette più pavimentazione, risulta immediatamente che il diciotto dà luogo a un piano terra più quattro piani con soffitto a 3,10 e magari a 3. Ci sarebbe da rammentare e da portare in calcolo, a questo proposito, che viviamo sul 40° parallelo, e che gli esempi nordici, i moderni soffitti a 2,80 della Svezia o della Scozia o della Prussia dobbiamo considerarli *cum grano salis:* il rifacimento pappagallesco dei versi altrui non risolve i nostri particolari problemi. Altrettanto varrebbe assumere Versailles, o Buckingham Palace, a modello per le case dell'Inacase.

Lo stesso dicasi di certe finestrate, vetrate, verande a vetri, pareti di vetro e case di cristallo, che vorrebbero creare il moderno tepidario nel bel freschino dell'estate romana e inondar di luce la casa, e la rètina e gli occhi dell'utente, inquilino o proprietario che sia: quegli occhi medesimi che non anco usciti dall'andito procuriamo confortare, viceversa, di neri fanaloni: poveri cari delicati ocellini.

Altri appunti, altre lodi. Se le fondazioni palafittate (a pali di cemento armato) sono encomiabili oltreché indispensabili in terreno molle, marnoso, acquitrinoso, in terreno di riporto, se la struttura a gabbia (in calcestruzzo armato) è prege-

vole in quanto unitariamente salda e magari antisismica, i muri di «forato», di mattoni forati, rappresentano menomazione e scadimento – acustico, termico, igienico – rispetto al muro di mattone pieno. I tavelloni forati che trovano impiego negli odierni sistemi di soffittatura costituiscono cassa di risonanza per la inevitabile sonorità della vita, dei casigliani soprastanti. I tacchi della padrona di sopra, il loro imperio, le loro enunciazioni così deliberate, così recise, i duri tacchi del padrone di casa, del padrone sono me, che deàmbula alle due di notte su e giù perché «non gli riesce di prender sonno», le corserelle dei bimbi, le cantate della serva ti prendono la tua giornata e la tua notte, rompendola, insudiciandola di significazioni e di estravaganze non tue. La tua anima laboriosa e pensosa viene degradata ad anìmula infante di bimbino, all'anima anche troppo fante e cantante della fante o domestica o serva, all'animaccia di quella imperatrice in tacchi della sua padrona, che il diavolo se la porti, nel suo magazzino di tacchi. Dei terrazzi, dei «vasti», dei «panoramicissimi», c'è da dir male (e già si è detto), ma anche un po' di bene, in paragone dei tegoli, degli embrici. Delle scale, per lo più, c'è da osservare che le tengono strette, anguste, gli dànno certe svolte a cavatappi, a scala chiocciola, da neppure poterci far passare il mobilio: per via, sempre, del benedetto metro quadro. Al sommo non bisognerebbe dimenticare lo sfiato, bocche ampie o finestre o addirittura un torracchio per lo sfiato. La cosiddetta tromba delle scale si comporta come la canna d'un camino rispetto «all'aria viziata» e a tutte le puzze della casa, cioè della palazzina di trentadue appartamenti. Le puzze della palazzina le son molte, e dimolto male, dai broccoli al pesce fritto, dai fiati della bisnonna alle scarpe da montagna dei pronipoti. C'è chi si compiace di tenersi in casa un bel barbone, o un lupo, chi dorme con la gatta sul copripiedi o addirittura sul cuscino, chi teme gli spifferi e vive chiuso un decennio.

Quanto alla edificazione per quartieri, per addizione di «centri residenziali» al nucleo cittadino esistente, giova rammentare ch'essa era già molto avviata e praticata in Germania, in America. Da noi – a sorvolare sul caso, tra utopico e smargiasso, dell'E 42 – si ebbero le ottime soluzioni di Genova: e in minor formato quelle di alcune città di provincia, di alcune industrie. E si comincia ad aver oggi qualche esempio non privo d'interesse a Roma e altrove.

Lo sviluppo edilizio per quartieri pianificati consente, oltretutto, centralizzazione e riduzione di talune spese d'impianto nonché d'esercizio. Il riscaldamento per quartiere, specie in alcuni distretti carboniferi americani e tedeschi, era già praticato dal 1925-1930: nei casi più opportuni e di più recente vita, s'intende. Da noi oggi, qualche società immobiliare o qualche assicurativa, s'è messa all'opera, anzitutto accaparrandosi i «lotti», i terreni vergini. Li libera dal ricattuccio degli occupanti abusivi, redige i piani, si accinge a licitare i lavori. Il comune le si affianca: per le opere stradali, per le condutture di scarico, per l'acqua, e insieme al comune le Società che eserciscono i pubblici servizi. Ingenti riserve economiche si richiedono, a mettere in piedi il centro: decine d'imprese appaltatrici, folle di muratori, di carpentieri, di cementisti, di pavimentisti: e fornitori d'infissi e d'impianti, coi relativi operai: termotecnici, idraulici, elettricisti, decoratori, pittori. Le cave di marmi lavorano, non ostante certe impennate del censore contro le inanità suntuarie. Le imprese, naturalmente, vogliono un guadagno: lavorare per la gloria non è il fatto loro. La società pianificatrice riversa l'onere sugli acquirenti: un milione il vano, due milioni il vano, quando non arrotonda più brutalmente la cifra, vendendo le abitazioni a metro quadro. E ad ogni passaggio di mano, come la valanga, l'onere ingrossa. Molti gallonati dello Stato ottengono facilitazioni dagli appositi enti di credito, organi di cui lo Stato non difetta. Permettono al funzionario di entrare in possesso d'un domicilio, a condizioni che abbiamo la gioia di poter chiamare brillanti. Quando uscirà di servizio, la casa gli rimarrà. Il funzionario o il gallonato successore avrà un'altra casa, a condizioni del pari facilitate cioè facili. E così nei secoli dei secoli, finché la metropoli avrà raggiunto un miliardo d'abitanti.

Più moderato e più sano il criterio che conferisce al direttore del museo civico un appartamento nel palazzo del museo, al colonnello un appartamento in caserma, al capo-centrale un villino presso la centrale... *finché durano al loro ufficio*. Quando lasciano l'ufficio restituiscono l'abitazione.

L'uso del romanesco rientra nel desiderio, nella necessità quasi fisiologica di ricorrere, per il dialogo nel romanzo, per il parlato nel cinema, all'uso del dialetto in genere. Il dialetto, molto più felicemente della cosiddetta lingua, si avvicina alle urgenze espressive dei personaggi.

La vivezza nativa del nostro sentire e del nostro opinare è mal coercibile dall'imperio dei cretini. Il dialetto è, spesso, una felice scappatoia per la verità, per la «vera» opinione. Il dialetto è sostanza vitaminica, di fronte alla avitaminosi dell'accademia. La scienza, la ragion pura, la critica possono, e talora *devono*, usare il linguaggio tecnico. Ma la rapida pittura del dialogista, del narratore, del commediografo *deve* accostarsi al linguaggio del popolo vivente. E poiché una lingua *totale*, in Italia, non esiste, e i dialetti periferici estremi (piemontese, barese, friulano, sardo) riuscirebbero arabo ai non iniziati, è ovvio, è naturale che la scelta sia caduta sul romanesco, topograficamente e lessicalmente baricentrico. Se usato in dosaggio blando, a un livello non gergale, il romanesco è mediamente accessibile ai periferici. Si dirà: «Non era meglio il toscano, il fiorentino?» Personalmente avrei desiderato un prevalere del fiorentino: e ancora non dispero. Ma in pratica la Toscana e Firenze stessa hanno posizione linguistica troppo riservata, (a parte la tradizione letteraria) e direi troppo alta, rispetto alle odierne esigenze del minestrone italico-totale: troppo sottile e fine, rispetto alla rozzezza e alla brutalità del tempo in cui ci tocca vivere, scrivere, pensare e parlare. All'uscire da un'epoca di magnanimità indiscussa ma linguisticamente appoggiata alle trombe (Alfieri Foscolo Carducci D'Annunzio nei momenti magnanimi) e da un ventennio di coercizione pseudo moralistica, stuccati dalla seriosità del dialogo perbenistico o scenico-pompieristico, era ovvia, per noi, la ricerca di un linguaggio più aderente al vero: più ricco di quelle «armoniche marginali», come io le chiamo, che sogliono minare non credo la incolumità della stirpe, ma il sistema delle idee fisse di certe capocce toste.

Verga traduce lui pure, e s'è aiutato coi proverbi di Sicilia.

Dialettalismi toscani, lessicali e sintattici, giuocano efficacemente in Viani (viareggino), in Pea (versiliese-lucchese), in certe lettere e modi del Carducci, a non dire del garfagnino del romagnolo Pascoli. In noi è, oggi, quest'ansia di svestire la falsità o pomposa o baggiana di un linguaggio narrativo o di un dialogato scenico i quali non hanno nulla in comune con la nostra verità: cioè coi nostri peccati, col nostro dolore, coi nostri intendimenti, con le atroci esperienze della nostra vita, con le trombe smargiasse del funerario carnevale a cui, nolenti, abbiamo pur dovuto prestare la nostra martoriata persona. Il romanesco ci ha offerto quella vivezza pittorica, quei liberi toni del parlato, quell'humour che arricchiscono di armoniche sapienti e profonde lo schematismo cachettico delle idee seriose. A questo lavoro ci par presiedere altissima l'opera di Giuseppe Gioacchino Belli, uno dei più grandi ed autentici «poeti» del nostro Ottocento, e di tutti i nostri secoli in genere.

Cinema, Roma capitale, sole di Roma, e occhioni, e dovizie anteriori e «postiche» della bellezza tiberina e ciociara hanno fatto il resto.

⟨PUÒ UNO SCRITTORE VIVERE DELLA SUA PENNA?⟩]

«Scrittore» è nome a significato multiplo. Scrittore è colui che tenta i primi passi, e colui che arriva: è quello che si prepara e si prova, è quello che vive sugli allori: scrittore è chi ha molto e chi ha poco da dire: scrittore è chi scrive «bene» e chi scrive «male»: scrittore è chi rifà il parlare del popolo, chi si leva alla dignità dell'accademia. Tutto ciò non basta a chiarire come accada che taluni (pochissimi) scrittori possano arrivare a campare come tali, altri no. A parte la maggiore o minore assiduità e pertinacia dell'uno, o dell'altro, è da credere che i best sellers siano stati guidati dal loro genio verso temi e verso modi più largamente partecipati e applauditi dal pubblico, intendo dire dalla collettività: essi hanno espresso con meditata o con istintiva poetica, le idee, i desideri, le speranze, le certezze, le angoscie, della loro gente, hanno an-

tecipato o secondato quel cangevole aspetto della commozione estetica o della fede morale che potremmo chiamare il gusto dominante, il clima di un'epoca. Chi va dietro all'onda, o la precorre di un anticipo di fase, naviga più felice di chi la contrasta o la rompe. Altre volte il ribelle ha più fortuna dell'ossequente: lo scandalo può addurre i quattrini. Ai miei anni le cose andavano malissimo per lo scrittore che cominciava, e per l'«opera prima»: oggi un po' meno peggio, forse: un premio letterario, un editore, un rotocalco. Ma anche oggi chi tenta, o chi lascia, è costretto a una dura battaglia con la povertà. Le occupazioni retribuite su cui uno scrittore crederebbe di poter contare, lo impegnano talora in modo esclusivo: l'insegnamento, il giornalismo, la sceneggiatura, l'avvocatura. Quanto a me, non avendo nulla, nulla, ho dovuto alternare periodi letterari a periodi illetteratissimi. È stata una pena, un tormento senza remissione. In alcuni paesi le cose vanno meglio: una maggiore unità linguistica e psicologica, una tradizione letteraria specifica (saggio, romanzo): un pubblico più attento, meno povero. Duecento milioni di lettori possibili, in lingua inglese. Quanti italiani sono, che non hanno mai comperato, che non hanno mai «potuto comperare» un libro, in lor vita! Ma, credo, anche fuori d'Italia la cosiddetta «base economica» è indispensabile, soprattutto agli inizi.

Se Goethe avesse dovuto guadagnarsi la vita con otto-dieci ore di ingegneria quotidiana, ho il vago sospetto che non avrebbe così felicemente dissertato sulla natura dei colori; e in ogni modo le sue eccellenti idee sui colori non gli sarebbero bastate da vivere.

NICCOLÒ UGO E «L'AUREA BELTADE»

Genio, ardimentoso e precoce, alla fluente musicalità del settenario che i tardi arcadi gli suggerivano: un precoce dardeggiar degli occhi verso le «celesti» inspiratrici di ogni maniera di poesia, che pur camminano le vie della terra, massime le fondamenta, le calli. Non rare attitudini in un italiano

fine Settecento: rarissime ove le si scorgano atteggiate di fierezza tempestosa e d'orgoglio nei segni d'un quasi patetico presagio di magnanimità patria, e squillanti in un timbro che sarà, tra poco, il risorgimentale e romantico. Messe insieme, le due doti faranno di quell'unico italiano il più grande poeta d'una Italia galoppata dalla guerra nel ventennio francese, presa e persa dai russi, e poi ripresa dalle muse e dalle accademie, e infine dagli austriaci. La prima delle «sacerdotesse di Venere» che secondarono e incitarono (1793) l'allora quindicenne a far versi e in pari tempo a onorare la dea, non difficile a lasciarsi onorare un po' da tutti, la prima, sembra, fu la vivace, intelligente Teotochi (Isabella) sbarcata un giorno a Venezia dopo congruo imbarco nella nativa isola di Corcira, o Corfù. «Assai colta», e amica degli studi, dotata di senno e di spirito e di una lingua delle più spigliate, atta, cioè, a valorizzare tanto lo spirito che il senno, ebbe un salotto «ove convennero i dotti», che al di lei contagio diventarono spiritosissimi, dal Pindemonte al vecchio abate Aurelio de' Giorgi Bertola, già professore di storia universale a Pavia, e cantore dei boschi. Teotochi vuol dire «generati dagli dei». Come sacerdotessa di Venere generata da non si sa qual dio, la vispa e ragionativa Isabellina pare proprio abbia combinato miracoli. Volò a nozze per due volte consecutive con due settantottenni: col nobil'uomo Carlo Antonio Marin, che dalla emozione provata in quella circostanza imbecillì di colpo e crepò dopo un anno: e col non meno maturo e arzillo e sennato nobil uomo Giuseppe Albrizzi. Ragion per cui gli storici estasiati la chiamano ancora oggi «contessa», martellando sul titolo, e anche «maliarda». Prima di perfezionar le nozze (segrete) col secondo settantottenne, la Isabellina s'involò in viaggio di miele a Firenze con un terzo uomo, che non fu Nicoletto. Nicoletto aveva avuto da lei qualche soccorso di pecunia e, a sedici anni, nel '94, cinque giorni di amore: lui stesso ce lo fa sapere. All'udir notizia della fuga, lo incolse un travaso di melanconia, cioè d'angoscia e di rabbia. L'adorata sacerdotessa gli aveva lasciato sulle labbra il fuoco vivificatore de' suoi baci e quel nome, quel titolo, quell'appellativo, quel diploma da conferire all'amata, «sacerdotessa!», che rifiorirà insistente tra i più bei versi del

Poeta: nella *Risanata*, nei *Sepolcri*, nelle *Grazie*. Essere andati a nanna con una Sacerdotessa! Vi par nulla? Molte le donne da Niccolò amate in una vita agitatissima, e pur dedita alla poesia, agli studi, al culto della beltade! al rumor delle schioppettate, alla critica letteraria, alla cattedra pavese, al tappeto verde. Nottetempo, quando le belle lo lasciavan solo piangeva per amore. «Ho pianto dalle 8,45 alle 11,30». Piangere e lagrimare, lagrime e pianto sono i quattro vocaboli più adoperati dal Foscolo. Ritornano mille e mille volte, nella prosa e nel verso: nell'*Ortis*, nei *Sepolcri*, nelle *Grazie*, nell'epistolario infinito. Molte donne, oh sì. Le loro moltiplicate sembianze vengono a integrarsi nell'unico e sovrumano sembiante della Eterna Bellezza. Integrandone i trentatré ritratti in un «tipo», arriviamo a stabilire la costante di integrazione, delle donne-Foscolo. Maritate, anzitutto. Agiate, se non ricche. Non pretendono fiori. Si contentano dei settenari, di qualche endecasillabo. Talora nobili e un tantino sbrigliatelle tal'altra borghesi per benino. Frequentatrici della poesia, dell'arpa, del pianoforte, del ballo, delle belle arti, delle belle lettere. Ospiti squisite con le Personalità di passaggio, «comprendono» l'anima di un Foscolo e ne leggono da cima a fondo le lettere, di trenta pagine l'una. Sorridono ai morituri e ai reduci delle guerre a pendolo, nella confusione degli anni in cui toccò a loro di vivere: cioè di fiorire e di splendere al ballo di Mombello e, ohimè, di sfiorire, per il ballo dell'Arciduca Viceré. «*Meste le Grazie mirino – chi la beltà fugace – ti membra*». Dei loro mariti non si sa gran che. Gli storici non se ne curano: e ben fanno. Sorvolano. Una delle più rinomate, nella nostra città, figlia d'un marchese, andò sposa a un conte, vero modello della imperturbabilità coniugale. Diceva infatti, codesto conte marito: «Nessuno vuol comperare la mia casa, che vorrei vendere a tutti: e tutti vorrebbero mia moglie, che non avrei il coraggio di regalare a nessuno». Conoscitrice di varie lingue, ella ebbe un corpo stupendo, al dire di chi poté vederlo, e una faccia da cuoca, stando al ritratto che se ne conserva, in una dimora patrizia: o forse, oggi, al Museo della Scala. Il Foscolo ne ha immortalato la beltà, titolandola, questa beltà, dell'aggettivo greco-poetico di «aurea», che in italiano significa dorata:

per quanto la contessa Antonietta fosse nera di capelli, e di ciglia: nera come il lucido delle scarpe. Un siffatto procedimento si suol chiamare «trasfigurazione poetica». È, infatti, una specialità dei poeti preromantici, e dei tintori di capelli. Un'altra delle donne «vezzeggiate» dal Foscolo (il verbo è suo, nella fase arcadica e giovanile) è certa Quirina Mocenni: una eletta fanciulla senese tolta in isposa, per mo' di dire, da un signore fiorentino, un Magiotti. È la così chiamata «donna gentile». Codesto appellativo tra stilnovistico e rossettiano si addice pienamente alla delicata, alla pallida, alla signorile, alla malinconica bellezza di lei: petalo di magnolia fra i grappoli di che si spreme il Chianti. Donna assai caritatevole ai poveri, ai derelitti, ricca cioè di cuore oltreché, dopo il matrimonio, di un apprezzabile censo, non esitò, quando l'occasione le si presentò, a toglier Niccolò da qualche imbarazzo di denaro. (L'esilio è tutto un calvario di imbarazzi del genere.) Il Magiotti, il marito della Mocenni, era figlio unico (e orfano di madre) a un decrepito possidente terriero (quaranta dei migliori poderi di Toscana), terrorizzato da una idea: «chi governerà i miei fondi quando sarò sottoterra?». Combinato questo matrimonio al figliolo, il tremebondo nonagenario incontrò ed ebbe, nella nuora Mocenni divenuta Magiotti, una ragioniera e una superfattora insperata, che i contadini adoravano, alla cui prole di quando in quando ella sapeva aprire... un asilo d'infanzia, o un flacone di poligala. Il Magiotti figlio, e marito alla «donna gentile», era un po' piccoletto: quel ch'è peggio (ma gli storici sorvolano) aveva un capoccione, voglio dire una testa, grossa tre volte la mia: e piena d'acqua. Sì, poverino: lo avete indovinato: era idrocèfalo. Da doverlo custodire vita natural durante in apposito locale, sotto guardia perpetua d'una infermiera mugellese, attenta e rubesta. Alto 1 metro e 35, quando lo incoraggiavano a dire «bonaparte», si sforzava, e riusciva a dire «roba-robare». Codesto marito «di mano» (formula giuridica allora in uso) fu lui appunto, co' suoi quaranta poderi, che valse alla moglie «di mano» il titolo di «donna gentile». Di lei oggi, con ogni amore e culto, vien fatto pensare: è stata gentile con tutti, salvo che con se stessa.

Il Foscolo amò donne in carne, cioè viventi e splendide (a' giorni suoi) nella realtà biologica del mondo, nella superba carnalità delle stirpi d'Italia: in più celebrò alcune donne di marmo le cui forme, sprovvedute di tegumenti indumentari propriamente detti, sembrano aleggiare nel suo sogno a una quota «aerea» sfiorando cogli «eterei» lor pregi le vette dei poggi di Bellosguardo. Fra esse le Grazie o Càriti, scolpite in due successive redazioni dallo scarpello imbattibile di Antonio Canova. Il gruppo canoviano delle Càriti si raccomanda alla nostra ammirazione per la elegante morbidezza delle superfici e pienezza dei volumi, ad assumere i quali il marmo così egregiamente si presta: ma riesce difficile immaginare le tre sorelle collocate su degli altari, per quanto pagani.

Ristrette nella loro delicata e direi consorziata gentilezza, con pettinature a cono di proporzione dolicocefalica e di tipo alessandrino-austriaco-parmense, non ci pare ch'elle siano molto in vena di porgere ascolto alle domande dei supplici: impegnate come sono in un loro scambio di idee affatto sororale, con la Talia, poi, che rivolge quasi le «spalle» alla folla e al nostro stesso sguardo un tantino archeologizzato. Ci inducono piuttosto a ripensare quella specie di ermetismo di casta per cui il Collegio delle Vestali teneva certe riunioni ove l'accesso era inibito agli uomini. Il loro abbraccio trinitario è probabilmente il simbolo di una sorellanza tecnica alquanto chiusa, nei confini degli atti e degli obblighi, dei «compiti» di eleganza e di intelligenza a loro demandati. Orazio, un poeta che le venerò con più successo di Ugo le chiama «tarde» ossia difficili, «a sciogliere il loro nodo»: *segnesque nodum solvere Gratiae*. Il Canova ha addobbato le loro belle persone e contristato l'occhio degli esperti con certi lini esigui ricadenti a guisa di ghirlandette lungo la superficie polita del marmo raffigurante la carne: quasi un accenno di *peignoir* non privo di un certo suo simbolistico realismo. Il Foscolo disarmato di fronte al marmo come di fronte alla carne, al primo vederle deve essere stato raggiunto da un *ictus* valevole per un decennio di attività endecasillabica e per milleseicento endecasillabi. La stupenda sciarada con cui apre il carme ci impone di entrare nell'ideal sacello occupato dalle creature del collega Antonio: c'impone di entrare, e di adorare:

Alle Grazie immortali
Le tre di Citerea figlie gemelle
È sacro il Tempio, e son d'Amor sorelle.

Dopo qualche altra notiziola, il sublime imperativo: *Entra ed ad-ora*.

VOCABOLARIETTO DELL'ITALIANO: FURBERIA

Verisimilmente da un francese gergale «maschile» *fourbe* ladro e «femminile» *fourbe* l'insieme dei ladri, la ladreria o marioleria d'un paese o d'una contrada di esso, come oggi diremmo in altra accezione la teppa, la malavita. Anche, in limiti più stretti, associazioni per delinquere. *Fourbe* equivaleva dunque *voleur, coquillard* (1455, sec. 15°). La Coquille è il banditismo dei congedati disoccupati al finire della guerra dei Cent'anni.

In italiano è furbo (Pulci) il vagabondo, il ladro. Lingua furba è il linguaggio gergale e pressoché cifrato dei ladri e marioli in genere (Berni). Risalendo nell'oscurità del probabile, furbo si fa derivare come aggettivo dal latino *fur* ladro, e vale dunque ladresco, attraverso la mediazione dell'italiano forbare e forbire e del francese *fourbir* nettare, pulire, spazzar via, spazzare le tasche: (gergali o familiari, almeno inizialmente).

Negli ultimi secoli e fino ad oggi, furberia ha il senso più attenuato di scaltrezza, sveltezza mentale, astuzia, ricchezza d'accorgimenti e di atteggiamenti simulati per trarsi d'impaccio, premeditazione del contegno, cioè dei proprî atti, parole, modi e moine in vista di un profitto da raggiungere: e quello anche più tenue di sottigliezza, abilità, prudenza, accortezza. Si può essere furbi nello sfuggire al nemico, all'inseguitore, al violento, nell'aggirare prevenendola una pericolosa minaccia. L'aggredito che s'è fatto scivolar di tasca il portafoglio e dichiara «niente da dichiarare» al dazio di rapina, il ferito e caduto che si dà per morto a non ricevere altri colpi e mortali, sono degli svelti, dei furbi. L'etica ammette la furberia purché motivata dalle necessità della difesa e dello scampo: e la

concede come pratica arma rivendicatrice al debole oppresso, o minacciato nella sua stessa possibilità di esistere da un valvassore, da un furbo e potente. La commedia dell'arte, il gioco dei burattini, la favola moraleggiante, la farsa e la commedia in generale, discendendo a stadî mentali pseudo-etici ossia ad atteggiamenti e a valutazioni di tipo sadico infantile (5-10 anni) o sadico giovanile, mitifica ed elauda come onorevole rivalsa la prodezza del furbo, del frodatore, del lestofante, del ladro con destrezza, dell'astuto ingannatore (la volpe, il formaggio, l'adulazione, il corvo) e degli animali che nella favola sogliono rappresentarli: volpicciattolo, gattino, topolino, cagnoletto, scimmiotto. Donde un'ammirazione tradizionale per il furbo, per l'*escroc* e per la relativa attitudine mentale, teoretica: e per contro la derisione e lo scorno per le vittime del furbo.

A parte i casi di difesa e di scampo, la furberia è attitudine e direi qualità dell'animo e modalità del contegno sicuramente infame: quand'anche il vocabolo contenga e serbi una nota di ammirazione, sporca ammirazione, per l'eroe della furberia.

Nell'ambito della serietà e della onestà civile, operosa costruzione di una società e di una patria, deve ritenersi una frode: e così nell'ambito stesso del lavoro, del commercio, della produzione dei beni. Un commercio è onesto quando non vende articoli fasulli, non prepara alimenti adulterati: è furbo e cioè disonesto quando invece di condire il risotto con lo zafferano lo colora coi derivati dell'anilina. La furberia è una evasione dai proprî compiti e dai necessari limiti mondiali che definiscono ogni attività: limiti che devono essere ininterrottamente osservati nella loro connessione, nella loro necessaria combinazione logica, e direi logico-matematica. La furberia cospira alla cancellazione e alla distruzione della vita associata, sostituendo l'attività storica con una pseudo-storia o, peggio, con un non-storia; in ogni caso con una fabulazione turpe e ladresca che sfocia all'insensatezza e al nulla-di-fatto. Il furbo, il lestofante, colui che inganna e deruba programmaticamente popolo e comune («Vulgus vult decipi»), lo sfruttatore della ignoranza e della opacità dei semplici, vale a dire dei cretini, è da collocare negli imi gironi dello inferno

etico: e l'etica secolare ivi appunto lo colloca. Anche nella vita estetica, nella galanteria e nell'arte, furbo è quegli che crede di poter utilmente indossare una camicia sporca per il giorno di nozze, o per il giorno di gloria.

IL LATINO NEL SANGUE

In apparenza, vale a dire per quanto può percepirne la facilità bamberottolesca della prima età e magari d'un'adolescenza sgambettante e garrula, e aliena da ogni applicazione logica e da ogni approfondibile nozione, in apparenza la nostra anima, la nostra parlata, il costume, la tecnica, l'economia, lo zucchero, le palle del tennis e la macchina da cucire si sono allontanate dalle disponibilità e dalle sorgenti espressive della lingua latina. Le voci straniere (barbare) nel basso latino e nel neo-latino italiano si immettono continue, dopo i vivi contatti col greco, nei secoli greci: voci, codeste greche, di accessione per lo più elegante o curule, ma talora anche popolare come periculum, periculosus: da περιχλάω, περίχλασις = volgere, voltata: quindi correr la pista nello stadio: quindi gareggiare, rischiare, misurarsi con; quindi rischio, pericolo. Le voci barbare, specie le germaniche, sgrondano nella lingua latina lungo l'alto medioevo e interessano oltreché l'onomastica (Enrico, Ariberto, Garibaldo) dei secoli gotici o dei longobardi, ma il giure, la guerra, le arti, e i loro modi e strumenti. Col lessico si trasforma, a volte, la struttura della frase: più ingenua, più articolata, più bambinescamente pura, ove la si paragoni al sintagma latino. D'altronde il «contorno» del significato, la «sagoma» del vocabolo che persiste latino, si sfuma e talora si smarrisce in una genericità, in una indeterminatezza semantica (fase di passaggio) e riacquista per il Guicciardini o per il Carducci, o magari per il novellatore dei dì nostri, un valore nuovo, anticamente impensabile. C'è ancora da osservare che il «passo» della Storia non sembra aver avuto una cadenza costante, ma piuttosto patito una accelerazione, deformatrice dei segni e dei simboli, e degli obietti e delle macchine: talché il XIX secolo conobbe il fi-

schio e gli sbuffi della locomotiva, mentre Napoleone scarrozzò i rai fulminei per mezz'Europa, adibendo alla gloriosa bisogna quel medesimo dispositivo (biroccio, da birotus: o qualche cosa del genere) di cui s'era servito Giulio Cesare 19 secoli prima.

A proposito dell'impartir latinuccio nelle scuole di mestiere, conveniamo che il capo-fabbro non ha bisogno di imparare come qualmente faber, in latino, può voler dire falegname: che i demòn fabri del Tassso comprendono scarpellini e fonditori. Faber ebbe significato generico di operaio, di artigiano, e però di geniere. Magister fabrum era il comandante del genio, in un corpo militare: qualcosa come un colonnello che si tiri dietro al di là delle Alpi una colonna di carpentieri, terrazzieri, saldatori. Oltre il latino, dunque, abolire anche il Tasso. Dopo avere *blackboulé* il latino, bisognerà dar palla nera al francese. Un ferro *emboûti*, ferro pressato per dargli forma recipiente, diventa subito un ferro imbottito, mentre un ferro fucinato lo si dice forgiato: da forge: e forge da *fabrica*, nel senso di fucina. Come *fèvre* antico francese da faber, oggi *forgeron*. Anche i destini della patria si possono forgiare, vocabolo tuttavia non registrato neppure come ἅπαξ λεγόμενον (semel dictum) in lingua italiana. Un *lieu d'aisance* = luogo di comodo, ce lo rimpalliamo noi stessi dal francese (espulso il francese che lo aveva preso dall'italiano) come gabinetto di decenza. All'inferno la decenza degli asini! Il dialetto lombardo (1900-1930) serba ancora «el còmod» e l'italiano adduce ai bisognosi la comoda, e il toscano la seggetta: e Carlo Porta «el cardeghin»: (*A ôn contìn bergamaschìn ch'el ja el bruschìn contra d'i meneghìn*). La seggetta è quella *chaise percée* su cui può sedere a mattutino anche Enrico III, non soltanto per soddisfare alle necessità mattutine, ma per ricevere, dal sotto in su, la coltellata di Clément, falso frate inginocchiato davanti al trono... *percé*, latore di non si sa che rotoletto e messaggio. La *chair des pommes sures* (dal tedesco *sauer* = acido) è la polpa delle mele agre, magari perché acerbe (Rimbaud – *Le bateau ivre*): fulmineamente tradotta, dopo il prestito di una e muta, per «la cattedra delle mele sicure»; si pensa subito, infatti, a due mele al sicuro sul cadregone.

L'inglese *best-bark*, barco da carico di garbo ottimo, cioè

più conveniente, è stato reso, in ligure portuale gergale, come barcubestia: il che mi ha infinitamente divertito, a suo tempo: e mi dice ancor oggi che gli uomini di mestiere non hanno tempo da perdere con il latino, o con l'inglese.

Infiniti ammonimenti si potrebbero cavare a un tal riguardo dal linguaggio degli italo-americani di Broccolino (Brooklyn) e talora Boroclino e dalle loro bisnisse (*business*) mentre «un bisnisso», pei reduci, a Napoli, è un affare imbrogliato, un garbuglio: «'o bosso» è il capo-fabbrica (*boss*) e però il padrone del vapore, il principale, il datore di lavoro: «fare 'no fàit» (*fight*) è combinare una rissa: «ha fatto 'no fàit». «El perro se chedò sulla vereda», «il cane si fermò sul marciapiede», mi diceva un avellinese immigrato in Argentina: e un milanese, al Rio de la Plata, lo chiamava el rio de la palta: dato il tono del deflusso, un tantino limaccioso: (palta è fango, belletta, in milanese).

Codesto, impagabile talora, o talora felicissimo pastrocchio di idiomi e vocaboli discende non tanto dalla contiguità topografica delle genti, quanto, più spesso, dalla consuetudine reciproca e dal necessario commercio dei simboli, cioè dai reciproci imprestiti delle colture e dei pensieri. È il forzato plurilinguismo dei viventi operosi e operanti i lor traffici, o le loro passeggiatine, è la realtà espressiva d'una miscela di dialetti, o addirittura di popoli e di genti. La «permixta gentium conluvies», la torbida alluvione di popoli che Livio ci presenta dietro Annibale al Ticino e alla Trebbia e al Trasimeno e a Canne, di certo non avrà osservato il lessico unitario della Crusca, gallica, o iberica, o fenicia, o berbera, o aquitanica o baleàrica. Né la Sicilia italiota e greca e fenicia e romana e araba e aragonese potrà poi ripetere esclusivamente dalla parlata latina (o tanto meno dalla tosca) l'origine della sua fonetica. Il fondamento strutturante rimane tuttavia latino, con tutto il bene che i Siculi hanno potuto volere a Verre. «Tantaene tuae, Verres, libidines erunt ut eas capere ac sustinere non provinciae populi romani, non nationes exterae possint?». «Saranno tali, dunque, o Verre, le tue passioni, che non le provincie di Roma, non le genti straniere ne possano contenere e sopportare la dismisura?» (Cicero, *In Gaium Verrem Oratio Secunda*, liber I, 78).

E in apertura del quarto libro, circa il rubalizio sistematico dei sacri vasi ed arredi e simulacri splendidissimi operato da Verre in Sicilia: «Cum dico *nihil* istum eius modi rerum in tota provincia reliquisse, latine me scitote, non accusatorie loqui». «Allorché dico *nulla* costui abbia lasciato di oggetti di tal fatta nell'intera isola, siate certi ch'io parlo in latino, e non nella lingua del patrono di parte». La contaminazione idiomatica perennemente operata dalla storia ha tuttavia dato ai siciliani il patrocinio idiomatico di Cicerone, oltreché il giuridico e forense.

Il laboratorio e l'officina e il mestiere, o arte, richiedono impegno di attenzione specifica; gli anni meglio ad apprendere sono i dodici-diciotto, e son pochi: una scuola di lavoro o di avviamento al lavoro non può regalare Cicerone agli apprendisti. Gli apprendisti, i futuri «tecnici», (in senso lato) sono astretti alla loro studiata fatica, sono legati ai loro anni. Do voto favorevole alla omissione del latino nelle scuole di lavoro, di fabbrica: nelle scuole «strettamente tecniche» in genere: comprendendo in esse musica, belle arti, contabilità, ragioneria, nautica, ingegneria, e magari agricoltura. Do palla nera al latino.

Diversa, ben diversa è la questione se noi cerchiamo di rappresentarci le «esigenze» della continuità, della sopravvivenza storica di un popolo; o di un aggruppamento di popoli quali poterono essere la οἰκουμένη, cioè la vasta sede stanziale dell'impero di Bisanzio, o l'impero spagnolo transoceanico, o lo stesso imperium populi romani. Il porfirogenito (= nato nella porpora) favellò e salivò greco per dieci secoli, l'augusto bofonchiò latino per cinque. Sant'Agostino collocò l'impero negli scrutabilissimi disegni di Dio come supporto alla Chiesa, e il Barbarossa, il «buon Barbarossa» di Dante, veniva ancora salutato «roemischer Kaiser deutscher Nationen», romano imperatore delle genti tedesche: (stele in Milano, museo del Castello). La continuità, la sopravvivenza mentale di un popolo o di un aggruppamento di popoli: di una cultura e di una società composita, originalmente risultante da nuclei individuati per sé, ma unificata dai vincoli di un'attitudine di pensiero divenuta comune.

Contrariamente a un'idea molto ricevuta nell'empirismo alquanto sconsiderato degli «utilitaristi», dei «pronti a rispondere», dei «bisognosi di diploma celere», sta di fatto che gli stati di cultura e le stesse necessità espressive e però pratiche d'un popolo o di un insieme di popoli si configurano sopra la vasta base di una lingua di fondo di tipo razionale, di un idioma-supporto fucinato dai secoli, dai molti secoli del tempo, del «lungo, vecchio tempo». Codesta lingua di fondo, codesto idioma-supporto, include in sé l'infinita esperienza di una storia e le sue significazioni infinite, come certi frutti, che maturan lenti e ricchi, i mille e mille raggi dell'estate. La parola ἐνέργεια (energia) nata dal genio espressivo dei greci, e battezzata scientificamente da Aristotele come «attitudine ad operare sviluppata dall'interno» (di un corpo, di un essere) arriva a significare con anticipo di due millenni un pensiero che si farà chiaro e maturo soltanto agli anni di Sadi Carnot, di Giulio Roberto Meyer, e di Giacomo Prescott Joule (1842-1847): dopo essere stato sfiorato dalla polemica fisico-matematica Leibniz-Newton. Lo stesso Volta ignora l'aristotelica energia: e ci parla di «forza» elettromotrice, non di «energia» elettromotrice da dislivello elettrico. Anche la parola «potenziale» è posteriore a Volta: essa affiorerà nell'enunciato della legge di conservazione, quale Meyer e Joule pervennero a formularla.

La lingua razionale che ho chiamata «di fondo», la lingua base, e per alcune delle regioni centrali d'Italia la lingua perpetua, è stata storicamente il latino: bruciata lungamente nei secoli, erosa o macerata dai due millenni, per dar calore all'anima, alla storiografia e alla cultura comune: il latino quando non anche il greco. I radicali greci dell'uso scientifico si sono diffusi più tardi, con la graduale maturazione scientifica del primo e del secondo Settecento: che dal flogisto di Stahl procedendo verso l'ossigeno di Priestley (1774) e l'azoto (e l'aria) di Lavoisier (1787) vede gradualmente inserirsi il radicale greco nella terminologia delle nuove scienze. Le flussioni diventano rèumi: da fluo a ῥέω.

La lingua latina è la lingua della Chiesa. Persiste ad essere la lingua dei tribunali, dei placiti, dei notai, delle lettere e del

contenzioso diplomatico, degli atti di governo, dei trattati, dei concilii. Legge, in inglese, è act: actum. «Acta eruditorum»: atti, cioè conclusioni, è spesso il titolo dei grandi bollettini accademici: massime del germanico e berlinese. Nell'alto medioevo l'editto di Rotari (22 novembre 643) enunciò e codificò in latino, a ottant'anni circa dalla conquista, le «antiche leggi dei padri» (padri longobardi): in realtà i principî e le principali articolazioni di un diritto, di un codice normativo: e ciò davanti al notaio della cancelleria regia Ansoaldo. I trecentottantotto capitoli, di estremo interesse per la storia longobardica e per la stessa storia del giure, non brillano per soverchia osservanza della sintassi né della frase giuridica latina. Talora tuttavia giustappongono la parola germanica all'equivalente latina o presunta tale, o latinizzano il radicale germanico ad esprimere un concetto infrequente nelle leggi dei romani, o addirittura ignoto al Digesto. Vi figurano la parola *fara* (parentela, clan, gruppo di famiglie longobarde stanziate), *mundium* id est dominium o meglio pertinenza giuridica, ma anche il possesso-tutela (di un servo, di una donna) e il relativo prezzo per l'affrancamento o trapasso di proprietà. Solidus (soldo) è una specie di sterlina-oro longobarda, e si ha memoria del soldo d'oro di Lucca. Guidrigildum (Widergeld = controdenaro) è il risarcimento dovuto dall'offensore all'offeso, dall'uccisore alla famiglia dell'ucciso.

La Toscana che fu patria al Petrarca e sarà di Lorenzo di Piero, del Bracciolini, del Poliziano, del Machiavelli, sembra reinserire il vigore e la chiarezza formale del latino classico nell'italiano, nel toscano popolare: e tutt'Italia, o almeno tutte le persone alquanto «letterate» d'Italia, ne prenderan l'esempio, dal Veneto alla Sicilia. Il «padre della lingua» si lascia dire da Virgilio ch'egli conosce pressoché a memoria l'Eneide: «e così il canta – l'alta mia tragedìa in alcun loco: – ben lo sai tu, che la sai tutta quanta».

Il Petrarca ebbe in promptu i suoi latini come forse non altri nel mondo, e riesce nelle *Familiari* e nelle *Senili* epistolografo latino vivacissimo, elegantissimo a volte, là dove si direbbe ch'egli pensa direttamente in latino: e certo currenti

calamo lo scrive. Enea Silvio, il memorialista autobiografo dei *Commentarii rerum memorabilium*, invitava, sostando a Roma tra l'uno e l'altro dei viaggi, invitava al dessert Lorenzo Valla, impeccabile se pur poco benpensante e forse poco apostolico Segretario ai Brevi Apostolici con Niccolò V, per cambiar secolui quattro chiacchiere in buon latino sui pareri di Epicuro, sulla donazione costantiniana, o sulle pseudodecretali di Isidoro: dove latino o italiano era la stessa cosa.

Molti vocaboli, molti modi e pigli dell'attuale «italiano corretto», se non dell'italiano casalingo, discendono da codesta re-infusione di buon sangue latino operata dalle energie umanistiche della nazione per entro le vene del parlato: e segnano il divario fra il duecento-trecento e il cinque-sei-sette. È bene, forse, tener presente che molti apporti idiomatici discendono dalla lingua colta, e dalla forense, o medica, o filosofica alla comune parlata, e *non* viceversa: così come accade che la servetta ami pappagallare i modi e scimmieggiare i vezzi e le vesti della padroncina, e *non* viceversa.

Molti anni dopo il Làscaris e dopo il Calcòndila e il Crisolòra e il Gemìsto e il cardinal Bessarione, il tardo cinquecento finirà con accogliere i vocaboli greci che il tardo quattrocento non aveva praticato né magari conosciuto: tali i neutri greci in «ma», come sòfisma, stràteugma, scisma, fàntasma: capponi proparossitoni in greco ovaricizzati in femmine non sempre parossitone nell'italiano del Davanzati Giacomo: la sofisma, la strattagèmma, la scisma, la fantàsima.

Per sostare al quattro, ecco l'Ambruogini Agnolo da Montepulciano, in villa a Careggi con la famiglia di Lorenzo il Magnifico, latinizzare, dopo aver tentato di grecizzarla un pochetto, la studiosa adolescenza del secondogenito Giovanni: (il futuro, in Soglio, Leone X). Madonna Clàrice (Orsini) che non poté soffrire il Poliziano, ragguagliando l'indaffarato marito, lamentava come qualmente il precettore pallido impartisse al ragazzo troppo più greco che Cornelio: «il greco non approda a nulla, mentre il latino è il pane degli uffici, delle cancellerie».

Certo s'è veduta e letta, e riletta, in una teca della mostra medicea di Palazzo Strozzi, la letterina del giovanetto al papà dove gli ricordava la promessa fattagli, di un cavallino da sel-

la. Nessun ginnasiale, oggi, la saprebbe scrivere tanto briosa, tanto gentilmente latina di sapor greco. Oggi! Oggi!

Se le parole toscane bizza = ira, bizzoso = iroso, iracondo, si vanno oggi spegnendo nell'antico senso, vivono tuttavia le latino-italiane ripetere = rivendicare, chiedere in restituzione, dell'uso giuridico, e prestare = prestare aiuto, prestar denaro, con derivazione colta dal latino giuridico praestare = stare innanzi, assistere, garantire per; lucrare per guadagnare (le indulgenze, la salvezza) ha derivazione colta dal latino ecclesiastico.

«L'hanno accusato di voler fraudare la maglia rosa», mi diceva il barbiere pistoiese-appenninico, dove fraudare, come laudare, permangono tuttavia dal latino alto nella parlata del popolo di alcune zone di Toscana, oltreché nel Petrarca e nell'Ariosto, e in Dante.

I rami (di un pero, di un sorbo) vengono chiamati i legni, ancor oggi: e legno egualmente il tronco, il fusto di un alberello. Talché mi si riduce a mente il vergiliano oleastro «nautis olim venerabile lignum», venerato un tempo dalla gente del mare, nonché il sorriso di Orazio maliziosetto là là dove Priapo, una specie di Pinocchio latino, racconta che Geppetto faber (= falegname), incerto se fabbricare di un certo tronco un dio piuttosto che uno sgabello, si risolvette pel dio: ed egli ebbe allora i natali. «Truncus eram ficulnus, inutile lignum»: ero un fustarello di fico, uno sprocco perfettamente inutile. Fatto dio, secco secco, dal padre falegname, lo piazzarono tra Esquilino e Quirinale sotto un muraglione di sostegno, nel passeggio pubblico ricavato da un ex-cimitero di poveri, ancora ai tempi di Servio.

Ivi funzionò da spaventacchio, non tanto ai beccafichi assenti, quanto alle raccoglitrici di ossi umani, come Sagana e Canidia: che poté fugare, una notte, e una volta per tutte, con una tremenda esplosione: uno spacco da legno secco: quale udiamo, nottetempo, dall'armadio: preso da orrore e da sdegno incontenibile dopo che gli era toccato presenziare a una spaventosa fattura che codeste megere avevano combinato sul posto. La fuga delle due nefande riuscì tale, che l'una perdette la dentiera e l'altra la parrucca: ed entrambe l'armamentario magico e l'erbe. E mi sovviene il dantesco-latino,

ma più probabilmente dantesco-contadinesco-toscano «venir vedra'mi al tuo diletto legno», dal poeta recitato al dio, Apollo stavolta, musico di ben altro tono che Priapo: e detto del lauro che gli è sacro, e che in latino è femmina, come la Dafne, cioè fronda poetica, da lui ardentemente bramata e perseguita.

La lingua latina è stata la lingua di taluni corsi universitari e di molte pubblicazioni scientifiche a tutto pressoché il Settecento e, in certa misura, fino a metà o tre quarti dell'Otto: giure, botanica e zoologia sistematica, filosofia, matematiche, anatomia descrittiva.

Nel 1869-73 l'anatomista tedesco Ludwig Langerhans ebbe a disceverare dal parenchima color rosa albicocca della ghiandola pancreas taluni ammassamenti cellulari d'un color grigio-biancastro da lui denominati isole del pancreas: tali appaiono sul vetro, in sezione, dopo il microtomo. Donde il nome di «insulae Langerhansii» e del loro increto «insulina» (1921, Banting e Best) che si riconobbe essere l'ormone regolatore del tasso glicemico.

I nomi «progestina» (è l'ormone galattoforo) e «repulsina» (ormone eccitante i muscoli ciclici estrusori, all'atto del parto) ebbero a piover giù dalla cattiva fonte dei supini «gestum» (gerere) e «repulsum» (repellere) nonché dal presunto valore avverbiale della preposizione «pro», come nella frase: buon pro ti faccia! tanto fu l'amore al latino (un latino immaginario) degli endocrinologi che li scoprirono. Anche la *théorie des quanta* poco mi va. Il latino, a impiegarlo, bisogna prima saperlo. I tedeschi dissero «Quantentheorie»: dall'italiano «quanti», nel senso di quantità-limiti. Ma quantus, quantum dà il plurale indeclinabile quot, come tantus, tantum dà tot. Quot homines, tot causae: (Cicerone).

La lingua latina fu la lingua degli scambi epistolari intereuropei, come chi dicesse l'esperanto delle scienze, e della cultura umanistica. Scrivono *anche* in latino Galileo e Cartesio, e Spinoza la maggior parte delle opere, e Pascal e Newton (*Novae Philosophiae Principia mathematica*, 1686), e Leibniz e i Bernoulli: e Riccati, il primo propagatore dell'algebra differenziale in Italia: Lucis 1704, da Lucae ossia Lucca. Si cita, di Alessandro Volta, una lettera all'abate Nollet circa la simi-

larità o addirittura identità dei fenomeni elettrici e dei gravidici: 1763, a diciott'anni: «vires omnes ex uno eodemque principio consurgere»: tutte le forze di natura si manifestano da un unico e identico principio. Del 1769 sono il *De vi attractiva ignis electrici* all'elettrologo Beccaria e il *Novus... apparatus* allo Spallanzani. Il grande Malpighi (1628-1694) docente medicina teorica a Messina, Roma, Bologna è, nelle opere scientifiche, elegantissimo scrittore latino, mentre un secolo dopo lo Spallanzani (1729-1799) è scrittore italiano, pur dopo essere stato docente di logica, metafisica e *greco* nel collegio di Reggio Emilia.

La mens moderna e la forma logica dell'espressione moderna discendono ancora dal latino: per le zone più profonde e vitali, se non per quelle meccanistiche di superficie. In occasione dello «studio del latino» quel consueto bamboccio o quel discolo tutto gambe, tutto strida e tirasassi, che appaiono essere il prodotto meramente viscerale della sacra apparecchiatura materna oltreché della paterna, si fa giovane a poco a poco atto a pensare, a intendere, a indurre, a dedurre, a immaginare il vero, a sceverare dal nulla delle bubbole alcuna ragione del meccanismo: (del mondo). La ratio, il logos, non hanno buona stampa, lo so, lo so, nel nostro mondo patetico, strimpellante, teatrale: e gratuitamente astratto, o distratto. Logica e ragione sono rancidume ributtante nel mondo dei cuori commossi: perciò si devono «abolire» dall'insegnamento e, ahimè, dall'apprendimento, il compito di latino e il compito di matematica.

LA BATTAGLIA DEI TOPI E DELLE RANE

Da qualche tempo, negli umori dell'opinione e nei giudizi della critica più sostenuta, va delineandosi la reazione ai dialetti. Essa adduce, fra i motivi di accoramento, il pericolo d'un disintegrarsi della lingua, d'un deprimersi della coltura: a opera appunto dei reobarbari dialetti.

«L'uso del dialetto giova all'arte, con la sua accentuazione realistica? o non rischia di risolversi in un manierismo? giova

alla diffusione della cultura e alla elavazione del gusto?» Una «inchiesta sull'incerto futuro della lingua italiana», diffusa lo scorso agosto da un diffuso periodico, ha dato occasione a un maestro, a un grande poeta, di manifestare la propria avversione ai dialetti e di additare allo sdegno dei benparlanti coloro che dicono o scrivono «lo suocero», invece di dire e scrivere «il suocero» come la regola esige. («Il suocero» è pressoché impronunciabile e la regola dovrebbe consentire l'eccezione.)

Due i motivi di sgomento: il ritenere egualmente incriminabili e però deprecabili, quanto all'uso del dialetto, i diversi «generi» dell'arte: il variété, il romanzo, le ciarle di Via Veneto, i sonetti del Belli, il parlato di certi film un tantino strafottenti, i fumetti di che si va estasiando la cameriera e dopo di lei la padroncina, le cronache di pretura (molto briose e ben fatte) d'un quotidiano della capitale, i racconti in parlato bècero, anche toscani, lo spettacolo televisivo. Secondo motivo: il trascorrere dalla incriminazione de' dialetti alla riprovazione di una loro probabile tematica: nella più rosea delle ipotesi la tematica dialettale sarebbe gretta, meschina, nella più cupa sarebbe disdicevole a non dire scandalosa: mentre nella buona lingua dei padri (lesquels?) sarebbero accolte e messe in arca le virtù della nazione: che nemmeno poi esisteva, a dare ascolto a certuni, o solo esisteva nel Granduca e nella sua parrucca e nel suo setaccio immortale, immortalmente conservativo della lingua. Nella purezza e nella lindura faraonizzata di codesta presunta monolingua e però monostoria d'Italia riposino, riposino in pace i vocaboli d'un lessico eterno, immutabile, sempre eguale a se stesso, pulitissimo, decorosissimo. Riposino i monovocaboli fissi! et lux perpetua eluceat eis. I monovocaboli dell'ultima psicosi del Manzoni: che voleva cacio, e cacio unicamente, per decreto catenaccio del ministro. Guai al formaggio! (Ci si chiede come mai si sia potuto verificare il trapasso dal latino del primo secolo avanti C. al latino del IV secolo dopo C.: e da questo al Petrarca volgare, ai rerum volgarium fragmenta). Nei sensi e nei costumi eternamente vergini del popolo italiano (quelli che vietano a' garzoni fiorentini di uscir mai, neppure per inavvertenza, a certe imprecazioni poco registrabili

ne' vocabolari della lingua parlata e tanto meno della scritta) persistono e vivono la castità, il garbo, la gentilezza, la verecondia o addirittura la magnanimità, la sublimità de' propositi di tutti i censiti, di tutta intera la nazione, esenti ne' millenni da ogni vizio suggerito loro dal dialetto. Nella lindura e nella splendidezza della monolingua immortale vivono eternamente lindi, eternamente splendidi, i poeti monolinguistici del severo Ottocento, quali il Foscolo, il Manzoni stesso, il Carducci: a lasciar d'altri millanta. Nel loro dettato poetico «no l'è fregol de peciàt». Il peccato è tutto del dialetto, e della troppo ardita villotta. Vive nel castone della monolingua, come gemma in anel d'oro, vive e splende la loro sublimità distaccata: appartata dalla deformità mostruosa dei plurilingui, dei dialettali, dei plebei. Ed è sublimità d'intenti e pensieri, e sublimità d'arte (poetica) a un tempo. Tale un'opinione generalmente ricevuta dagli estimatori (di codesti poeti) a non comprendere in essi gli idolatri o i fanatici. Poiché proprio accade che di chi abbi regalato alla Patria una manatella d'endecasillabi reputati melodiosi, o tempestosi, o comunque insoliti all'arte, cioè alla routine, oppure una scarica d'esagitati settenari per l'epicedio di un nano, tutto, tutto, ogni atto, ogni prurito, ogni sternuto, ogni virgola, venga poi accolto con devoto animo in una sorta di obbligazione reverenziale, consacrato nel famedio, elevato nella luce.

Se all'autore del *Cinque Maggio* fosse caduto di penna un bel gocciolone dopo Ei fu, quel pataffio color castagna rimarrebbe sull'eterna pagina documento inestimabile della pietà, della commozione del Genio. Se si scoprisse che il Foscolo, in una notte di tuoni, da un sussulto all'altro, da un singhiozzo all'altro, da un «t'amerò eternamente» vergato alla Stolzberg a un'identica fola vergata dieci minuti dopo alla Mocenni, s'è sbattutto un frittatino alla svelta e s'è ingollato una sorsata di mistrà da far passare i languori, quel frittatino verrebbe censito come il più portentoso coàgulo fra tutti i tuorli e tutte le chiare d'ovo del patos poetico italiano.

D'onde, in noi, la tentazione del dubbio. Dubitiamo che i poeti etichettati per sublimi riescono a riuscir tali ogni volta, nell'intento e nel prodotto: nel prodotto, vale a dire nel verso. Di versi ne buttan giù: buone intenzioni non gli difetta-

no. Di buone intenzioni, dice, è lastricata la via dell'inferno. Quale pizza ne venga poi fuori all'atto pratico, rimane da vedere.

La loro immortale monolingua risulta a volte arbitraria, a volte gergale se pur poetica, gergale anzi in quanto poetica, a volte imprecisa, titubante, vagellante nello sfumato d'una indeterminatezza che vorrebbe alonarsi di vaghi sensi poetici: torbida, a volte, oscura a popolo e comune: o magari balorda o sballata: «gravida» non già «d'avvenir», come la prora d'Enea nel Carducci, ma del pondo ascoso e plurigemino d'una serqua di svarioni da neppur sognarseli. La gravidanza della prora è impagabile: vero è che la prora di quelle povere barche non si appuntiva nel bompresso. Ma il poeta s'è smagato d'ogni tensione, ha dimesso ogni impegno rappresentativo.

Non accade questo, per solito, alla «tensione» popolare e dialettale, che dai severi, dai cattivoni, in mancanza d'altro titolo di reità suole esser tacciata di «espressionismo»: come se l'esprimere non importa che concetto o immagine costituisse reato, perseguibile a sensi di legge. Un popolano del Belli deve «dare espressione» a un'idea. Quell'idea potrà magari essere una idea sbagliata, un errore. Ma il popolano intendeva dir quello, e non altro. Arriva a manifestare cioè ad esprimere la «sua» idea con una immagine risolutiva: centrando il bersaglio. Gli agenti dell'ordine (monolinguistico) gli «elevano contravvenzione» per espressionismo flagrante. Leggasi la Introduzione del Belli a una vagheggiata raccolta de' suoi sonetti. Ne cito una battuta: «I nostri popolani non hanno arte alcuna: non di oratoria, non di poetica: come niuna plebe n'ebbe mai»: (arte nel senso di perizia tecnica, accorgimento, mestiere: è il vecchio senso del vocabolo, ancora in uso in Toscana, a Roma). «Tutto esce spontaneo dalla natura loro, ch'è viva ad un tempo ed energica perché lasciata libera nello sviluppo di qualità non fattizie».

Ecco un caso, un esempio. Il tema «Letizia Ramolino maritata Carlo Bonaparte» ci permette di giustapporre a confronto alcuni versi d'una grande ode del Carducci e alcuni altri, squisitamente plebei, d'un sonetto del Belli. Il Carducci chiama Letizia «bel nome italico» e lamenta che codesto «bel

nome italico» abbi usufruito di «ahi troppo breve stagione!» da esternare la sua prole: (ne ha dati tredici alla luce, otto all'Europa, cinque maschi fra cui il Nano, e tre femmine). Il Belli vede Madama Letizzia ottantacinquenne in un bel palazzo tutto suo: già profuga a Roma con il suo tesoro di gemme, di brillanti, e con la taccagneria che la distinse, ella è ora pervenuta alla fine. Da imperatrice madre, con appannaggio di un miliardo di franchi in cifra d'oggi, andava regolarmente a prendere i suoi pasti alla mensa del figliolo: per economizzare sulle spese della propria Casa. Il che, dopo tutto, «ridonda a suo onore». Fiutava il disastro. Il popolano del Belli dice che «la madre de quer gran colosso» non butta, cioè non emette: non estrinseca manco un grosso: (un soldone di mancia): che vive di brodini ristretti (cunzummé): che compie meccanicamente gli atti utili o inutili della estrema vecchiezza (sputa e sse specchia). Il gran colosso, il titano, metri 1.59, lo confonde coi despoti della Convenzione che hanno decurtato Luigi Sedici, e gli attribuisce il potere di potare: di potare i re con la roncola, romanesco serecchia:

> Che ffa la madre de quer gran colosso
> che ppotava li re co la serecchia?
> campa de cunzummé, nun butta un grosso,
> disce uì e nnepà,[1] sputa e sse specchia:
> Sta ssopr'a un canapè, ppovera vecchia
> Impresciuttita llì, peggio d'un osso...
> . . . . . .
> Semo all'amèn-Gesù, semo a lo sgommero.

«Siamo alle litanie dei morenti, siamo allo sgombero», dialetto milanese «al traslòc».

La Nemesi del poeta romano ci appare un tantino agnostica e piccolo-borghese in apertura, ma in definitiva più pietosa e desolatamente a-storica che non la Nemesi alquanto carlyliana del Carducci; e si versa e rapprende in un dettato poetico impeccabile, se pur dialettale. Quella del Carducci è la Nemesi di un corso di filosofia della storia, come agli anni carducciani usava dire; profuma un che di solenne, di siste-

1 «Oui» e «n'est-ce pas».

matico, di universitario, di nobilmente popputo. I vocaboli e il tono casalingo e popolaresco del Belli battono, quanto a vis rappresentativa, la rigidità premeditante oltre che l'enfasi generica del professore.

Carlo Maria Bonaparte, di famiglia di «caporali» cioè maggiorenti d'Ajaccio, era stato aiutante di Pasquale Paoli nell'organizzare l'insurrezione contro Genova e la successiva resistenza contro i francesi, al cui re, o al cui governo, la Dominante aveva pensato bene di cedere la dominazione: della cara isoletta. S'era trovato al fatto d'armi di Borgo e alla successiva sconfitta di Pontenovo. Perduta la guerriglia indipendentista, Paoli aveva lasciato l'isola, Carlo Bonaparte con altri partigiani rifugiatisi al Monte (Rotondo) aveva accettato le condizioni di clemenza, di soccorso, e di sistemazione «francese» offerte da Vaux. Sposa quattordicenne nel '64, Maria Letizia arrivò poi a sfornarne tredici, di figli, al marito Carlo Maria. S'era accodata ai partigiani, et pour cause. Alla resa di Monte Rotondo (1769) aveva il secondo nel seno, come dicono i poeti, cioè nella pancia, come dicono le donne incinte. E non è improbabile che le anomalie fisiche del Nano-Titano fossero ascrivibili agli strapazzi e ai patèmi che la coraggiosa diciannovenne incontrò durante l'ultima durissima fase della guerra partigiana e della propria gravidanza. Forse anche le attitudini e l'aggressività militare del figliuolo erano già state «una voglia» della madre.

Il Manzoni distoglie il pio sguardo dalla solennità della Nemesi e scioglie non tanto un cantico all'urna del defunto, che era viceversa una tomba, ma un inno alla Divina Provvidenza. Egli china la fronte al Massimo Fattore usando il plurale di maestà per se stesso, dato che la rima con Lui (Napoleone) chiedeva il Nui per il futuro proprietario della villa di Brusuglio. Noi poi, dico noi... mostro plurilingue, nemmeno ci spieghiamo come l'orma del piede di Napoleone possa calpestar la polvere della terra, visto che a calpestar la fanga e la polvere è il piede stesso e non l'orma, che è, se mai, una conseguenza del pestare, cioè un odore (ὀσμή) del piede. Al sentir poi che il Napo fu a sua volta l'orma (e dàlli con l'orma!) dello spirito creatore di Dio sulla terra, si entra malgré nous in tutto un visibilio di considerazioni e di illuminazioni teologico-napoleo-

nico-pedagne, anche se ci sovvenga di Dante: «e mani e piede – attribuisce a Dio e altro intende». Al sentir titolare il Napo di «superba altezza» si riman di stucco, visto ch'Ei fu, se mai, una superba piccolezza. Superba altezza si sarebbe potuta salutare più agevolmente Sua Maestà Sarda, il re Carlo Alberto, che misurò sulla predella della leva centimetri 202: venti più di Nui. Le caricature «dialettali» dell'epoca, le toscane in primis, lo raffigurano all'impiedi come uno spilungone in feluca tra gli altri principi italiani piuttosto obesi: ma anche in ginocchio si dà a divedere per un bel bacchettone, povero re Carlo.

Accade a volte che il discorso de' poeti in lingua, saturo di intenzioni eccellenti e d'immagini intenzionalmente sublimi, sia viziato dalla flagranza della contraddizione, quanto il farfugliare d'un bambino che dice le bugie o non ha voglia di fare il compito. Vi cadono a iosa quelle che chiamo le pennellate contradditorie, di cui una esàutora l'altra.

Un grosso volume non basterebbe a registrare tutte le spadellate (colpi messi fuori del bersaglio, voce toscana) dei poeti dell'Ottocento, tanto per non toccare questi altri: i minori, dico. Si salva l'eccelso Leopardi: si salvano i dialettali, il Porta, il Belli, impeccabili nel significare per immagini. Per quel che è della contiguità delle *fluenze* o delle *gore* dialettali al fluire della lingua *pilota*, della lingua regolata e corretta, c'è da dir questo: che la contiguità, che il contagio dialettale genera pure minor danno, e più pittoreschi bubboncelli, che l'ignavia o l'insipienza o la trascuraggine degli zelatori della correttezza, dei devoti alla norma. L'osservanza bacchettònica della santa norma, la ripetizione del segno dalla «perfezione» del modello si accompagnano assai volte, presso codesti cherci della monolingua perfetta..., a una perfetta incapacità di praticarla, di produrla. E i loro effati inconsistenti, le loro opinioni vedovili, o i loro confettini purgativi vengono ingollati a occhi chiusi dai devoti leggitori con la stessa compunta acquiescenza con cui s'ingolla una medicina ritenuta salutare: con cui si recita, del vinto di Tagliacozzo e decollato di Napoli, il delicato «amen» del poeta Aleardi:

> Era biondo, era bello, era beato.
> Sotto l'arco d'un tempio era sepolto.

Un bel giochetto, un bel balocco: ottenuto dall'usare con diverso valore crònico quella terza persona imperfetto indicativo: era.

Tra i grandi poeti dell'Ottocento il Carducci esonda, a volte, nell'impeto lirico e nell'inanità o nell'errore: inanità dell'immagine, errore di notazione: meno spesso carenza del vocabolo. Egli ha «posseduto la lingua», la monolingua. Ma l'ideazione talora gli farfuglia.

Un poeta di sesso femminile, avendo raggiunto la sospirata separazione legale dal marito, esce in vetta al Parnaso con questi versi che qua:

> Considera che nuova è la tua via,
> O magnifica anima vagabonda:
> L'uccello che pispiglia nella fronda
> Più libero non è che tu non sia.

Sull'impiego poetico del nome che non si addice ai mammiferi, codesta grande poetessa era stata direi vittoriosamente preceduta dal Carducci: che in una geniale afèresi verso la sublimità immaginò l'Alfieri a volare (nei cieli della Patria) e lasciò scritto:

> Venne quel grande, come il grande augello
> Ond'ebbe nome; e a l'umile paese
> Sopra volando, fulvo, irrequïeto...

L'aggettivo «fulvo» è collocato in àrsi: in àrsi drammatica: parrebbe, dal «fulvo», dover dirompere chissà che finimondo. Senonché l'autore del Saul nella *Vita di Vittorio Alfieri – scritta da esso* – ci racconta d'aver contratto, o patito un male, come chi dicesse la tigna (microphytum tondens) che a poco a poco, entrata in suppurazione, dopo dilaganti chiazze alopèciche lo lasciò calvo del tutto nel 1762, in età di anni 17. «...né saprei meglio assimilare lo stato fisico esterno di quel mio capo che alla terra quando riarsa dal sole si screpola per tutti i versi. Ma dal mio screpolio usciva in copia un umore viscoso a tal segno che questa volta non fu possibile ch'io salvassi i capelli dalle odiose forfici (= forbici): e dopo un mese uscii di quella sconcia malattia tosato ed imparruccato. Quest'accidente fu uno de' più dolorosi ch'io provassi in vita mia; sì per

la privazione dei capelli che pel funesto acquisto di quella parrucca, divenuta immediatamente lo scherno di tutti i compagni petulantissimi» (La *Vita* dell'Alfieri è opera documentaria e stilistica di incredibile valore). Al grande astigiano gli fu giocoforza tegumentar la capa vita natural durante d'una racconciabile parrucca, del colore appunto degli ex-capelli. Il «fulvo» del poeta monolingue prometteva, come talora accade ai sublimi, prometteva mari e monti. Ma è un «fulvo» fasullo, ottenuto mediante barbe fittizie e coloranti artificiali. A codesto modo son buono anch'io d'esser fulvo. *A quela manera lì sôn bon anca mi de vess fulvo.*

Polemizzando con un letterato poeta che carduccianamente maltratta, il Carducci rimprovera il tapino d'avergli attribuito la celebrazione di un matrimonio eteròclito quale «sposò l'ingegno al coraggio». «Non ho fatto mai il cozzone di matrimonî!», protesta, «e tanto meno fra maschi». Ora, nel primo sonetto del *Ça ira*, prima quartina, ce sta scritto:

> Il riposato suol piccardo attende
> L'aratro che l'inviti a nuova prole,

dove il suol piccardo, che è un maschio, attende dall'aratro, che è un altro maschio, d'essere elicitato alla proliferazione. Codesto appuntamento è tanto meno laudabile se si ricordi l'uso del verbo «arare» sulla lingua di certi aratori del Boccaccio, fuor d'ogni dubbio toscani, vale a dire monolingui.

Nel medesimo *Ça ira*, a proposito della principessa di Lamballe, nata Savoja-Carignano sorella *puînée* del nonno di Carlo Alberto, ma nata a Torino (1749), si parla della «savoiarda alpe natia»: le cui dentate scintillanti vette, da Torino, manco si vedono col cannocchiale. Si dice inoltre:

> E giacque tra i capelli aurei fluenti

cosa poco probabile, i capelli fluenti, per una donna d'alto rango nel 1792 anche se detenuta all'Abbaye nell'attesa d'essere scannata: stragi di settembre. In ogni modo, pochi versi dopo:

> Su, co' begli occhi dal color del mare,
> Su, ricciutella, al Tempio...

dove le due pennellate «aurei fluenti» e «ricciutella» ci appaiono contradditorie, anche se un parrucchiere del faubourg Saint Antoine possa averle acconciato il capo tra la morte e la decollazione.

Il molino di Valmy è trattato come un molino ad acqua:

> e l'esercito scalzo cittadino
> dà col sangue a la ruota il movimento...:

ma era invece un molino a vento. Me ne dispiace per il molino e per l'epos.

Nessuno dei generali della rivoluzione, dei «figli della terra» citati nel secondo sonetto, era figlio di contadini... Kléber ingegnere capo del genio civile a Strasburgo: Desaix di famiglia di militari e nobiluzzi di provincia. Murat, destinato alla carriera ecclesiastica dal padre albergatore, fu seminarista innamorato di cavalli. Hoche, di umili origini ma nato a Versailles, allievo stalliere nelle scuderie della reggia, la rivoluzione lo trovò sergente, e lo fece in quattro e quattr'otto generale. «Le tigre de la Vandée», come gli chouans lo chiamavano, morì di emotisi, in guerra: a ventinove anni:

> E tu via sfolgorante in tra i perigli,
> Lampo di giovinezza, Hoche sublime,

È il solo caso, in tutta la poesia europea da Omero a Ungaretti, che un generale tisico venga titolato di sublime. La sublimità è tutta del Carducci.

Il poeta Prati, passati i cinquanta, invita la pupa, una bella notte, a romantico dondolamento sul mare. Le si rivolge con una interminabile stampita in sestine di quinari gèmini il cui ritornello (a rime baciate in chiusura di sestina) è tutto un programma:

> dormi, fanciulla: meglio è sognare
> su la stellata volta del mare.

L'idea di invitare in barca la ragazza, e una volta che ce l'ha in barca suggerirle per prima cosa «dormi», è innegabilmente un'idea sublime: essa contribuisce in modo indubbio «a eleva-

re il livello culturale degli italiani» che di solito propendono a fare un uso alquanto dialettale delle ragazze in barca.

Quanto alla «volta del mare», si tratta, è ovvio, di un ἅπαξ λεγόμενον in tutta la storia della monolingua. Il mare è salutato dai suoi poeti come piano o pianura: latino aequor, parallelo a aequus nel senso di livellato cioè piano.

No, i dialetti non sopraffanno la prosa, il racconto, il referto, la lingua burocratico-ufficiale, o l'ordinaria amministrazione della cultura. Se mai, se ne distaccano per le contingenze non culte, vivono all'arte (al mestiere) una lor vita: affatto autonoma, è vero, dall'istruzione obbligatoria, ma non tale da minare le fondamenta o distruggere il buon raccolto dell'istruzione medesima.

Il maestro, che in Italia è spesso un eroe, batte sull'incudine il suo martello. I dialetti, figli della regione o della vallèa da cui ripetono il nascere e il vivere, partono e vanno disseminandosi nel mondo, con la fatale diàspora dei nati, dei viventi: onde udrete voci di Napoli o di Sicilia a Boroclino e a Chicago, e parlare piemontese nel diretto di Rosario. I quattro verbi della monolingua romanzativa o saggistica, o giornalistica, o comunque culta, emergeranno pur sempre dall'alluvione dialettale, come il Picco di Tende dalla distesa dell'Atlantico. I quattro verbi? Sì: essere, avere, restare, diventare. «Egli diventò furioso» (il devint furieux). E, fra poco, nutro fiducia, arriveremo a delibare fiduciosi e comprensivi «egli diventò cornuto»: e saremo alla vetta: del picco unico della monolingua.

Intanto la biblioteca nazionale Vittorio Emanuele ammuffisce da anni sotto il panzone del cavallo del medesimo, nelle favisse dell'Altare della Patria. Per quanto poco possano valere i suoi volumi, varranno certamente più dell'abulia d'una «cultura» che non ne tenta il ricupero.

«Ritenete che l'uso del dialetto giovi all'arte (sic), con la sua accentuazione realistica o che rischi talvolta di risolversi in un manierismo? E ritenete che giovi alla diffusione della cultura e alla elevazione del gusto?» Me lo hanno domandato a me. Il gusto e la cultura non si «elevano» solo con l'imparare a memoria il modulo Vanoni. Il dialetto, nelle sue manifesta-

zioni più vive, lo rivivo quanto il toscano, lo spagnolo, il francese, e magari il latino. La battuta mi si offre, le pulsazioni salgono a 120. Lo squallore d'una lingua «doverosa», acquisita per obbligo attraverso le buone regole mi raggela e mi smonta. Il dialetto è quasi sempre un *più* e non un *meno* rispetto all'obbligo, allo stento, alla prosa del ciclostilo, al «vinceremo» delle italianissime cartoline postali. Così il valore di un soldato è qualche cosa di più rispetto al numero dei bottoni regolamentari che il ministro della guerra gli ha imposto. Il dialetto è assai volte l'anima: la nostra anima; la lingua regolamentare, non imparata al non-ginnasio, è l'involucro, talora grottesco, d'una espressione mancata: *è* la carta d'argento d'un cioccolatino che non c'è. Il dialetto lombardo del Fogazzaro, in *Piccolo Mondo Antico*, è preferibile al fiorentino (facciamo soltanto una ipotesi) d'un fiorentino che non sappia scrivere. Ci sono dei toscani troppo seri che spregiano la «loro» parlata, forse perché gli sa di dialetto: e la ritraducono mentalmente in un italiano regolamentare, malescio e cachettico. Il processo di disseccamento della lingua e forse della coltura italiana discende da ben altri peccati contro le medesime che non sia soltanto la licenza, relativamente onesta, d'accostar loro i dialetti.

Benedetto Croce, nelle conversazioni private, in un salotto, usava spesso raccontar fatti o descrivere costumi e persone in dialetto napoletano assai stretto, tanto da riuscire incomprensibile ai non napoletani. Ma chi lo intendeva, lo ascoltava con manifesto rapimento. Non mi verrete a dire che Benedetto Croce non abbia «*giovato alla coltura o alla elevazione del gusto*».

La nostra parola non si spiccica dalle nostre labbra come una parola d'ordine, come il ticchettio dell'alfabeto Morse dai rulli della sala-telegrafi nelle stazioni. La parlata, e l'espressione in genere, è una componente del *nostro vivere*, del *nostro essere*; è *in noi* e nella nostra funzione vitale. L'arcangelo biondo e ben pettinato di Simone Martini che nella sala dei senesi agli Uffizi si lascia uscir di bocca il fumetto «ave, gratia plena», non ripete la sua dignità dal fatto d'esser biondo, ben pettinato e albergato agli Uffizi, né dal recitare il fumetto d'obbligo dell'iconografia: ma dal recare quel saluto nel cuore e direi ad-

dirittura nella carne, se mai potessi credere a un arcangelo in carne. Lo scrittore, il narratore, è pensato da taluni come un impiegatuccio assettatuccio, che verga per benino per benino il suo foglio ed è la consolazione del principale: (il principale sarebbe il pubblico). Lo scrittore non conosce principale, non emana fumetti d'obbligo. Chiude in sé il suo dolore. Il suo grado di «elevatezza», di «edificazione», è quello che il suo sangue, e magari la storia del suo popolo, gli permette di raggiungere.

Se l'argomento della narrazione è riprovevole, non sarà più riprovevole in dialetto che se fosse in lingua. Racconti «riprovevoli», e magari stupendi per verità ed evidenza, ce ne ha lasciati in lingua il Boccaccio. Infinite porcherie sono state scritte e stampate e diffuse e recitate in lingua, e magari in lingua cruschevole, prosa e poesia. Il Goldoni veneto non ha mai raggiunto la perfezione monolinguatica, cioè la porcaggine tematica, dell'Aretino o dell'Ariosto.

Le riserve circa l'uso del dialetto nel romanzo possono riguardare la difficoltà grafica per la stampa o la lettura del libro, la scarsa diffusione territoriale a cui il dialetto perviene, l'asprezza innegabile delle voci rispetto alla fluenza toscana. Ma vogliate credere che i più vivi (non parlo affatto di me) si esprimono e raccontano sospinti da una tal quale urgenza, da un moto invincibile dell'animo che gli impedisce di star zitti; il che, tutto sommato, sarebbe la miglior soluzione per tutti, ne convengo.

Questo sommovimento dell'animo o questa coazione della penna li travolge e li domina tanto nel riprendere al toscano il suo fraseggio, quanto al siciliano, al lombardo, allo spagnolo, al francese. Il Manzoni stesso ha subìto il fascino dello spagnolo, dello spagnolo giusto e dello spagnolo sbagliato: e inoltre del latino canonico, secentesco nonché spagnolesco (nelle gride) e del barocco storiografico-oratorio: (nella introduzione al romanzo). Il Fogazzaro, in *Piccolo Mondo Antico*, ha saputo orchestrare col più aspro dialetto comacinocampionese, col milanese e col veneto, trapunti tutti e tre su fondo italiano, la sua mirabile attitudine espressiva: racconto, scene, dialoghi, persone vivono e si esprimono nella loro umile vigoria, nella loro autenticità di viventi: nella loro sublime (perché veridica)

meschinità. C'è più poesia e più «arte» in quel romanzo che nella inane declamazione del *Fuoco* dannunziano.

Direi che in D'Annunzio è assai alta la percentuale dei personaggi vuoti, inespressi: dei fatti e delle notazioni insignificanti. Gli stessi protagonisti, nel romanzo e nel dramma, sono talora più vicini al pupazzo che all'eroe. Nel *Fuoco*, scena Venezia, D'Annunzio non introduce la battuta veneta se non incidentalmente, a freddo, con risultati trascurabili. Molti dei pupazzi dannunziani rompono quello che si potrebbe definire il pomposo silenzio della pagina, o della riga, col solo suono del loro nome: lasciandosi *chiamare* o citare in scena dai fasullissimi colleghi o dallo stesso corègo. La onomastica del D'Annunzio (Donatella Arvale, Stelio Effrena) è altrettanto fatua della onomastica ellenica del Foscolo: tira ad affumare *in d'ôna quai manera* il candore della pagina, il vuoto torricelliano della scena. «Riccardo Wagner è morto, disse Daniele Glauro».

Nel romanzo del Manzoni le frasi, le battute, le immagini raggiungono la felicità espressiva: come le analoghe nel mirabile «dialettismo» di certe scene cervantine, barbiere, curato, cugina, governante. Dei fidanzati in genere piagnucola Don Abbondio, con voce tremolante, ai due bravi: «...fanno i loro pasticci fra loro, e poi... e poi vengono da noi, come s'andrebbe a un banco a riscotere; e noi... noi siamo i servitori del comune». Una tal carica di ironia narrativa è stata certamente accumulata dalle labbra e dal naso goccioloso di un curatone brianzolo, di un «dialettale». I due bravi del signorotto sono diventati «il comune». Il dialetto ha *in più*, e non *in meno*, sulla migragna perbenistica, sulla saggistica battuta a macchina a bi... a briglia sciolta, sulla pompa oratoria, sulla magnanimità declamatoria, sulla bugia storiografica, ha in più la vivezza e la urgenza espressiva o la felicità naturale, oltreché l'interesse pragmatico immediato, di chi lo parla e lo crea.

Un Einaudi, collana «I Millenni», n. 48: con disegni di Guttuso, con introduzione di Moravia. Il testo del romanzo si fonda sulla edizione mondadoriana 1958, di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti. Il saggio introduttivo, «Alessandro Manzoni e l'ipotesi di un realismo cattolico», è movente precipuo dell'interesse che il volume ha suscitato nel pubblico: e suscita in noi.

La lettura della *Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta* se ne avvantaggia, in quanto Moravia getta un sasso, anzi un macigno, nelle acque chete di alcune rituali o edificanti esègesi e chiose del passato e magari del presente: l'acume di Moravia la salva, codesta lettura obbligata, dal divenir pappa obbligante per il lettore particolarmente sprovveduto. Ma la intelligenza ossia la valutazione estetica e storica del romanzo domandano, mi sembra, qualche correzione di tiro: del tiro critico di Moravia.

Nasce in noi il sospetto che in alcun punto del suo scrivere, lucido come il filo di un bisturi, il concettualmente fermo Introduttore si abbandoni a premeditata voluttà: e intendiamo voluttà sistematrice: quel rigore perentorio, quella spietatezza del giudice che è sicuro della propria dizione, non altrettanto della validità delle prove addotte. Altrove l'impennata del divertissement, fra paradossale e crudele, comunque imprevedùta al comune desiderio di approfondimento: e resa in parole che non sovvengono alla lettura degli inermi o dei poco predisposti, in quanto assunte nel discorso critico europeo *dopo* il Manzoni: (decadente, oratoria). Moravia si avventa, per eccessi dialettici, contro il Manzoni quietista, contro il Manzoni presunto aedo della non-rivoluzione, cioè della paura conservatrice identificata nella «corruzione» borghese della società italiana e cattolica, in un seguito di eguaglianze a = b = c = d che ci appaiono, è il meno che si possa dire, alquanto gratuite. E ciò mentre il conte Federico Confalonieri veniva sepolto vivo allo Spielberg, e per un romanzo ove la componente indipendentista è stata avvertita già prima del '40, checché ne abbia dipoi opinato il Carducci: romanzo che dice di nuora (Spagna) perché di suocera si possa intendere (Austria).

Il censo del Manzoni e il di lui quietismo e conservatorismo pratico e vorrei dire provvisorio (casa, sposa, Brusuglio, parco, riservatezza di vita) non sono più gretti né più incriminabili degli analoghi censo e automobile e pennichella di molti buoni araldi d'un miglior domani che battono, pour le moment, le buone e consuete strade dell'oggi.

Chi adempie alla immane fatica di predisporre in brevi anni la documentazione oltreché le sequenze imaginifico-liriche dei *Promessi Sposi* gli vorremmo pur concedere una libreria, una scrivania, una penna, una seggiola: e se al bruciante suo male darà medicina di silenzio e dell'ombre d'alcuni grandi alberi lasciati a mamma sua dal conte Carlo Imbonati intronato da trombòsi, quel tale, voglio dire quel Lissandrino, non lo danneremo per questo. Certo allo Spielberg si stava peggio.

Ma ci è giocoforza riconoscere che le due vocazioni, Spielberg o *Promessi Sposi*, divergono in disgiunzione assoluta, oltreché inevitabile. E il Manzoni fu sicuramente un malato ereditario (nevrosi: psicosi) e un traumatizzato della vita, già in età tenera: (amori della madre, bambino abbandonato alle durezze d'un collegio).

Noi non possiamo ascrivere a sua colpa, e tanto meno a vergogna, o l'eredità nervosa o i traumi o il temperamento amatorio, da cui l'altezza del suo animo e la bellezza unica del suo lavoro emergono a risplendere sul nostro stesso male come lume di aurora che ci arrida. Qualche proposito rassegnato, cioè sommesso ai voleri di una ipostatizzata Provvidenza, non basta a figurarne il tipo che si arrende a tutto pur di campare vita comoda. Aveva orrore alla folla, da cui troppo temeva d'essere stretto: orrore al vuoto, perché temeva di cadere: soffriva di vertigo e d'insonnia: provvedeva la cioccolata una volta l'anno per sé, per tutta la famiglia, come il mezzadro o il colono rimette il grano per l'annata, o provvede a serbar patate o castagne dopo la colta. E va bè!

In Moravia un implacabile rigore mentale, una volontà recidente: collocare *I Promessi Sposi* negli scaffali della nuova biblioteca, guardati a vista dai volumi della nuova critica: incriminare, sia pure tra sostanziali riconoscimenti, un signore milanese nato nel 1785 e operante fra il congresso di Vienna e il quaranta, di non aver condotto il suo romanzo avendo ri-

guardo alle istanze mentali o alle situazioni di diritto del 1959; quando proprio quel signore milanese ha romanzato per primo nei poveri, negli umili, negli incorrotti o nei fatalmente oppressi i risorgenti protagonisti della storia umana, della salvezza biologica: e li ha immaginati a dire (in battute inimitabili) e a sentire e patire e volere come tali: in un seicento lombardo, spagnolesco, lanzichenesco, e borromeiano e sinodale e cattolico: (cattolico era, lui non poteva farlo turco). Un seicento che non è se non il grande teatro del suo dramma: «l'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo...».

Noi amiamo *anche* il passato, e leggiamo talora nel passato più veramente che nel futuro. Una storia ci può appassionare e incitare più che un'utopia: ha, per sé, quand'altro non abbia, il paragone dei molti e magari contrastanti giudizi che ne sono stati fatti. L'utopia è collocabile nel futuro, come la speranza, e non avrà il riscontro e il collaudo se non dal futuro. Amiamo nel Manzoni l'artista, ossia il romanziere e lo storico: il consapevole giudice di quegli aspetti della continua irragione umana che nel complesso racconto e nell'ironia sempre vigile dei *Promessi Sposi* hanno un così ampio, ininterrotto, inevitabile cioè fatale documento.

Moravia percepisce, nel capolavoro manzoniano, un intento propagandistico: e i momenti-propaganda più espliciti, più dichiarati, non raggiungerebbero l'arte: rimarrebbero alla fase oratoria, alla predica: altri passi, altre scene sono invece ascrivibili al «tentativo di realismo cattolico» e costituiscono o almeno informano di sé la grande arte dello scrittore (sono poesia, in termini crociani) ma risultano controproducenti agli effetti della propaganda: don Abbondio, la monaca di Monza. E poi l'appunto già rivolto al Manzoni dalla critica laicale dell'ottocento: «l'importanza preponderante, eccessiva, massiccia, quasi ossessiva che nel romanzo ha la religione».

Il dosaggio cattolico, preti-frati-monache, vi raggiungerebbe il 95%, contro dosi di «religione» del 5% al massimo in Flaubert o Tolstoi, o Dickens.

E ancora: Manzoni colloca il suo romanzo «propaganda-arte mancata» e «arte ritrovata col decadentismo» nel 17° secolo: «negli anni che il cattolicesimo aveva raggiunto, per

l'ultima volta, una sembianza di universalità». La Riforma, per vero, aveva mantenuto le sue posizioni anche dopo il Concilio, se pure l'Italia e soprattutto la Valpadana avevano sentito indurarsi il proprio usbergo tridentino e cattolico.

Moravia, sempre lucido e fermo, e sistematico, discerne tre strati nei *Promessi Sposi*: uno, il suddetto strato propaganda intenzionale: un secondo è lo strato sensibilità politica e sociale del Manzoni, che Alberto dice grandissima, com'è realmente, «unica in tutta la storia della letteratura italiana». Alberto vede in questo strato le doti più alte del Manzoni scrittore e i meriti maggiori del romanzo: scena del conte zio a colloquio col padre provinciale: pranzo in casa di don Rodrigo: ricevimento per Gertrude finalmente monaca.

Aggiungerei dell'altro: tutta l'apertura: i casi di Renzo, i tumulti di Milano, don Abbondio sempre, la carestia, i lanzi, la peste. (I coniugi don Ferrante donna Prassede sono due stupendi ritratti mentali e psicologici, nell'ambito privato).

Terzo strato: i sentimenti «genuini», anche se talora «oscuri», del Manzoni: «i religiosi e i non religiosi». È lo strato del «Manzoni decadente», dove «decadente» ha valore artisticamente positivo (per Alberto e... per me) come «faisandée» ha valore positivo per la beccaccia appesa, che per tal modo principia a sentire di... fagiano. È lo strato del Manzoni visto «come un dato uomo appartenente a una data società». L'aggettivo «decadente», che non mi piace, lo sostituirei con la qualifica «naturalistico» e magari «deterministico» e magari «drammatico». «Il Manzoni decadente (sic) è il contrario giusto del Manzoni del realismo cattolico». Non sarebbe stato più semplice dire, lasciando le terminologie d'uso odierno letterario e... sociale: «Taluni sentimenti e giudizi più profondi o magari inconsci o meno confessati di Alessandro Manzoni, che tuttavia affiorano o emergono dal testo, sono tra quelli che più contribuiscono alla grandezza dell'opera? Come sempre?». Se Alberto intende dir questo, sottoscrivo al giudizio.

Non tutto, un romanzo, e non il meglio, d'un romanzo, discende (a mio avviso) da una premeditazione concettuale, da una pianificazione dialettica. Mi pare che l'intento propaganda sia soltanto un aspetto (forse il più povero) dell'alta e va-

sta creazione manzoniana, ricca d'interdipendenze e contrasti che hanno valore di realtà combinatoria (e Moravia dice «realismo»), di realtà logica quasi discendente da un superno decreto, e significato ironico-logico profondo: e attingono agli strati fondi e veritieri del conoscere, del rappresentare.

Ciò che incanta, in quel libro, e incanta massimamente un lombardo, si può dire per elenco. Annotata, cioè riconosciuta, la verità dei rapporti di fatto (non dei rapporti sistematizzati, quali ci potrebbe dare un utopista, un engagé, o un arrabbiato): tra poveri e poveri, che tirano spesso, oltretutto, a... beccarsi fra loro, come gli immortali capponi; tra umili e potenti; tra sposo in «lieta furia» e curato in fifa: ragionevolissima fifa. Amore illuminato al documento e alla storia: ironizzazione signorile del documento balordo, bravi, gride per il pane, e della storia sbagliata cioè del male «inutile» (termine illuministico a sua volta sbagliato): da leggersi perciò alla rovescia, l'uno e l'altra. Incredibile felicità e suprema nettezza descrittiva, la scena «veduta», il personaggio che «ti viene incontro», le vie di Milano e i bravi e il lazzeretto ricostituiti in prosa italiana, ma con l'arte antica e nuova d'un Caravaggio, d'un Canaletto. Forse il vecchio genio italiano non ancora sfibrato dalla verbosità e dalla violenza polemica, dalla fregola del vaticinio. Il suggerimento imaginifico del passato raccolto come una musica, e d'altronde come un dato a noi estrinseco, e alla nostra faciloneria fabulante: da sensi vergini, stupiti come quelli di un bambino.

Per tali caratteri dell'ingegno e dell'opera il Manzoni potrebbe credersi veramente nipote secondo il sangue a colui ch'egli chiama «il conte Pietro Verri»: figlio cioè di uno dei tre papabili tra i fratelli di Pietro: (l'ottocento ha ritenuto Alessandro). Ma cert'altri caratteri, più aspri, più chiusi, più selvatici di fronte all'inanità insopportabile del mondo lo direbbero figlio, proprio, del suo padre secondo il registro, cioè di don Pietro: come i più savi pretesero e pretendono, confortati oltretutto da una loro santa certezza: e cioè che la madre di un presunto santo debba essere stata una santa anche lei, prima di andare a convivere more uxorio col conte Giovan Carlo Imbonati, e di ereditarne la terricciuola di Brusuglio. Da tutto il qual caso, viceversa, fiorisce nel mio animo il

fiore della gratitudine e del più spagnolesco rispetto per la indiavolata figlia del marchese Beccaria, che, riffe o raffe, pervenne a essere la madre di Alessandro Manzoni.

DATE UNA CARABINA A UN RAGAZZO...

Se per «ritorno fascista» si intende una repentina eversione delle leggi di vita associata che assistono e confortano lo sviluppo umano e lo stato democratico definito costituzionalmente, tanto più quando una siffatta eversione venga operata con violenza sopraffattrice da un gruppo di cittadini per sottrarsi alla disciplina pubblica liberamente accettata dalla nazione, è certo che gli avvenimenti di Algeri e di Parigi inducono ad amaramente riflettere.

Voglio concedere ai sovvertitori l'attenuante di aver agito ai fini di difesa della organizzazione territoriale Francia + Algeria, ad altri la discriminazione dell'età minore o della sconsideratezza minorile: ma certo il caso dimostra che un ritorno della violenza e dell'arbitrio è tuttavia possibile (e non soltanto in Francia o in Italia) ove non sia contrastato a tempo da una ferma volontà di resistervi. I giovani, gli «arditi», gli spregiudicati corrono facilmente alle vie e alle armi, come coloro che dalla sorte delle armi hanno tutto da guadagnare, e non hanno nulla da perdere: come coloro che amano le armi, e l'impiego di esse amano considerare prodezze: date una carabina a un ragazzo, e in capo a un'ora avrà già sparato a sua sorella, a sua madre, al migliore de' suoi amici.

È necessario vincere il fascismo in noi stessi, in tutti gli animi dei concittadini: con lo spregiare, condannare, deridere e avere a schifo in noi il culto della prepotenza, il prevalere iniquo dell'io, l'ambizione «fisica» di essere al disopra degli altri e la «fede», tipicamente fascista, in una presunta nostra capacità di disporre del destino comune e di condurre al «trionfo» certe idee di potenza che inverdiscono soltanto, quasi un'erbaccia in un orto negletto, nella nostra capoccia di superuomini cretini o addirittura malati di malattia mentale. Così una perenne attività logica, una seria preparazione alla

vita associata, una scuola efficiente, il culto del «dovere», il rispetto del vicino e del prossimo, una onestà naturale e nativa serbata nell'animo a dispetto del costume e del tempo mi sembrano i mezzi di cui lo scrittore e il cittadino in genere dispongono per *non dare «via libera» al fascismo*: per combatterne la diffusione, così come si combattono e si prevengono con cautele d'ogni momento (igieniche, tecniche, assicurative) i mali disgregatori e lo «sfacelo» dei traumi non preventivati. Il cattivo esempio è letale quanto la peste, il buon esempio della disciplina civile è la sola salvezza che noi possiamo offrire ai giovani contro la tentazione di ogni violenza sopraffattrice di tipo fascista.

IL CETRIOLO DEL CRIVELLI

Il nome del «veneto», 1435-1499?, sembra ancora poco vulgato, in Venezia, verso la metà del Settecento. Alla *Madonna della Rondine* (oggi a Londra, National Gallery) ebbe a rivolgere viva attenzione il Lanzi, ultimi decenni del 18°, recuperandone il pregio de visu, nella chiesa di San Francesco in Matèlica. Il dipinto è databile dal 1490, tarda «maturità» dell'artista: dacché anche gli artisti «maturano». All'occhio del profano, che pur vorrebbe già filmata in una cronologia, in una biografia dell'autore tanto amato, la collocabilità de' dipinti nel tempo e nelle successive fasi di lavoro, l'originalità più propria del Crivelli maestro si palesa nella «Rondine» ai temi, ai modi. Poco lodati dai moderni intendenti il colore della tavola e la fiacchezza (sic) della composizione, invocato l'arrabattarsi degli aiuti.

Puro e pensoso il volto della Madonna in trono e singolarmente pudiche le palpebre abbassate a tutela della creatura, dolce e mesto quasi in una prèsaga consecrazione di sé medesimo il volto del Bimbo: che siede (per così dire) sul ginocchio materno e rattiene un frutto rotondo (forse una mela) con picciuolo, e foglia che si smarrisce in certa ombra del fondo: lievemente umorali grandezza e però peso di codesto frutto che siede a sua volta (che appoggia) sulla sinistra coscia

del Bambino: di cui stupenda la nudità infantile, i piedini, l'atteggiamento. I lunghissimi diti della Madonna presentano e sorreggono il bimbo in un gesto lieve e meravigliosamente vero. La catenina d'oro e il ciondolo al collo rigorosamente richiesti dalla sintassi, dall'armonia cromatica (bianco-in-luce della carne sul folto del broccato e delle gemme e degli ori e dei marmi) e beninteso dalla realtà del costume veneto o marchigiano 1490.

Ad alto, sulla cornice del muro di squadro e sui drappi dell'addobbo, due vasi con erbe e fiori di vivido disegno: tanto vivido e vivo da riuscire ineguagliato a quegli anni: un impeto, un vigore mentale e fisiologico dell'artista che supera le comuni misure di chi pur dipinge. Il vaso di sinistra metà in ombra; dal quale si stagliano contro il fondo luce d'un cielo(?) le lame erbacee e tra loro un po' aggruppate delle foglie e delle stipole d'alcuni bianchi garofani. Ineguagliato per deciso vigore della collocazione, della rappresentazione, il nero disegno della rondine: veduta da coda e pure a capo eretto, becco al cielo, sulla modanatura di sasso.

Curiosi la pera o mela di destra, e, più, il cetriolo pèndulo a sinistra: quel cetriolo ch'è un poco una idea fissa del grande pittore: una costante insistita della minuzia realistica d'un pittore di genere, come taluno ha ritenuto di poter dire: imagine ovunque sorda all'idea «frutto», all'idea «ghirlanda», all'idea «trono della Madonna ad altare», eppur zucchescamente significativa d'un'umile campestre offerta esornante l'altare, per un addobbo amorosamente recato dalla campagna padovana o comunque irrigua e solare: e serenamente, pacatamente zucchifera. Cucùrbite a pezzi, a novembre dicembre, nella delicata povertà delle minestre paesane, cetrioli di insalate estive, dono adeguato di poveri, d'infaticati ortolani, che inghirlandi a lato o sopra il fasto de' broccati e la preziosa lucidezza de' marmi lo schienale del trono della Madonna: e vi rechi i lumi gialli e dorati del settembre che matura colocinte, ossia zucche. Tanto varrebbe chiamar «minuzie realistiche d'un pittore di genere» le rose e le vïole del leopardiano sabato; o la gallina tornata in su la via. Qui la fierezza campagnolo-eroica della rondine in posa (riposo momentaneo) che si appresta a migrare col Settembre, vista da

tergo e nera e sottilmente caudata: già stridula a luglio, di prima aurora, e distruggitrice d'insetti alle prime quote del cielo sui casolari che risvegliano.

Composizione fiacca! «che giornada fiagga, mio bòvero Andònio!» (contessa non francese al cameriere dai piedi dolci, in *Sexe faible*). Fiacco sarà il costume o il tempo o certa estenuata eleganza del secolo quattrocento italiano, certo neoplatonismo o ficinismo di seconda torchiatura per conventicole e raduni ellenizzanti. Ma il deliberato segno, la potente sintassi e la fulgurante invenzione di taluni momenti del Crivelli mal si potrebbero dir «fiacchi» anche ove cedano al conforto di cert'altri. Il manto della Madonna, e anche questo è un tipico fatto crivelliano, diviene «tema» pittorico a sua volta, enunciato autonomo: come se l'artista dicesse: «la Madonna è vestita di lusso, damasco e broccato a braccia non difettano d'entro il guardaroba del Cielo ov'ella siede sul suo trono di marmo: suo devoto, io devo ben raffigurare cioè disegnare, colorare e trapungere, e mettere in drappo, e dargli peso e corpo, broccato di damasco: se voglio ben meritare di lei».

Un tal dipinto è pure una «prova dell'esistenza di Dio». I moderni che vanno in visibilio per la stracciatella al pomodoro o per i pruneti d'inchiostro di China di certi astrattisti, come possono poi negar valore al manto della madonna in San Francesco, a Matèlica? Sì, il drappo del Crivelli divien «tema» pittorico, diviene motivo, battuta di forte accento e di spicco singolare nel sintagma della composizione. Alla santità dei volti e degli atteggiamenti (della Madre e del Bimbo) subentra il decoro assai peso e corposo, e tuttavia storicamente e fisicamente vero, del drappo, la estrinsecazione fastosa che addobba e insignisce l'apparita santità, vestendo la Grazia e avvicinandola alla comune speranza, alla comune preghiera.

Girolamo, a sinistra, non difetta di leoncello birbo che gli dimostra canina e quasi affettuosa devozione: vestitissimo, incappellato e barbuto, regge il modello del tempio e i libri del testamento vulgato, dell'antico e del nuovo. Il drappeggio del manto quasi irrigidito dall'appretto e dalla bontà nuova e dalla recente stiratura della stoffa: mentre che san Sebastiano, a destra, appiedato e signorilmente vestito e armato, re-

dimito la chioma bionda, sotto l'aurèola, d'un filo di perle, cioè libero ancora e... capitanetto ancora delle guardie, con solo il presagio della delazione e del martirio nell'occhio, è giovine d'una corte quattrocentesca italiana: potrebbe far pensare a Simonetto Baglione diciottenne in arme nella «maschia Peroscia» di Gabriele D'Annunzio, nella «Renaissance Kultur» del Burckhardt: o a Grifonetto «il figlio d'Atalanta, senza elmo: come il sole che l'abbronza bello: valletti ha il Tradimento e l'Ira». La chioma ricadente all'italiana dietro il collo e sugli òmeri: il viso è pallido, assorto: il capo è chino e l'occhio sfuggente, premeditante, quasi, davanti la maestà della Signora e del Bimbo: come d'un paggio in arme di cui sia per essere utilizzata la crudele pubertà, chiamata prematuramente alla rissa, in difesa della Signora e della pieve. Disegno pien d'umore, di «strana» cioè più che nostrana verità.

Noti, o almeno dibattuti, i nomi degli antecessori e coevi dell'artista: dello Schiavone, e magari del Mantegna e del Tura, dei Bellini e del Carpaccio, e financo di Piero della Francesca, e, a certe fasi di lavoro, degli umbri. Notato, in altri dipinti del Crivelli, quel tanto di settentrionale e d'antiquo, di padano e di tudesco che davvero vi si ritrova.

Il Trittico di Camerino, non esposto alla Mostra del Palazzo dei Dogi, è tuttavia disgiunto fra Milano, Venezia, Francoforte, Zurigo. La pala centrale (Brera) è firmata sul cartiglio della base: Opus Caroli Crivelli Veneti. Al dispositivo architettonico del trono (in marmi policromi) o sacello occupato dalla Signora stessa, si demanda un compito prospettico singolarmente adempiuto dal disegno, dall'ombre e penombre de' risalti volumetrici, cornici, modanature; persone della Madre e del Bimbo, broccato-Crivelli della veste, fiori e frutti e bianchi lini sul capo della Madonna, da sotto corona di regina (regina prophetarum, regina martyrum, regina sanctorum omnium) che l'arte di squisito orafo le ha imposto. Una breve ghirlanda di frutti sul parato rettangolare di broccato scuro dietro l'aurèola-disco e la persona della Madre. In essa ghirlanda il citrìolum e le altrettanto indefettibili mele.

Altro cetriolo fra mele pere uva nella «base» dello scomparto di destra (Milano, Brera) sotto la scarpa elegante, calzante, un po' dura, ahi ahi, di san Venanzio, giovin signore

cattivello d'occhio intento e cerchiato, nasetto a punta e narice dilatata quasi ad annusare alcun profumo della divina essenza, asta a mano con banderuola bianco-nera, su cui l'aurèola-disco d'oro della santità: di chioma folta e assai morbida: castana chioma sotto la strettura del berretto rosso, rotondo: lo stesso profilo del precitato san Sebastiano della National Gallery.

La capigliatura del giovine, qui, è italianamente, giovenilmente veristica, dirò anzi fotografica oltreché superlativamente fotogenica: non è la chioma disegnata di maniera antiqua o gotica, a grossi fili come spaghetti unguentati, così frequente nei ritratti del Crivelli (giovini e vecchi e belle donne) fra cui la santa Maddalena di Amsterdam, che figura sulla coperta del catalogo. Tali «spaghetti unguentati che vanno di conserva» sembrano ciascuno derivare dall'unione-fa-la-forza di più capelli singoli a dare uno stame, o stoppino, o trèfolo, che fraternizzi con analoghi stami o stoppini analogamente impastati di brillantina. Il pettine vi immorde e vi scivola silente, felice. Tutto ciò è ben visibile o deducibile per alcuni singoli capelli che si sollevano dalla disciplina di fraternità cui quella melma li astringe e ne svòlano, p.e. in una zona un poco più povera di brillantina sulla spalla della Maddalena di Amsterdam (coperta del catalogo) dal lungo collo color pelle cui vezzo di meravigliosi coralli insignisce, color sangue.

Nello scomparto di sinistra del trittico (a Brera, sempre) la fisionomia dolorante di san Domenico e relativo librone e gigli: dolorante e adorante a mani giunte, a bocca aperta, viso un po' scavato, barba corta a due punte, eccellente ritratto. In primo piano un formidabile Pietro: «tu es Petrus et super hanc petram...»: lui, lui proprio! ma vestito da papa: con la tiara, con le chiavi, con la croce astile e papale, con un evangelone non di certo scritto da lui, che fa pensare a un mastro, con una patacca sul petto a guisa di fermaglio del gran manto: quattro lobi che accennano a croce greca, ma di contorno grasso, rotondo. Quando ne feci a Brera la conoscenza, ragazzo, nella non grande sala dei grandissimi veneti (Mantegna, Giovan Bellini, Crivelli) non potevo credere a' miei occhi: san Pietro? un arnese di quella fatta? al vertice della pittura veneziana? (allora si diceva, e ce stava scritto: «Scuola

Veneziana»). Me lo sognai e risognai la notte, dura fantàsima: vagante per i tetri ambulacri di Brera nell'ora ancor buia e silente, che il gallo già rompe le paure della notte.

Bisogna dire che la tavola (scomparto del trittico, in forma di pala) ha ori e gemme in risalto; e in risalto, se ben rammento, sono la cornice e gli artificiosi capitelli e colonne. Il dipinto è «incrostato» d'ori e di gemme, di pietre rare o preziose: granati, opali, topazi, o qualche cosa di simile. Il vecchio con la tiara in capo è breve della persona o almeno così pare, a tu per tu con chi lo mira, e quasi un po' curvo di spalle o ingobbito, ma è l'effetto, può anche darsi, del manto. Un velo trasparente sotto le due chiavi color dell'acciaio, enormi passe-partout dall'ingegno segreto che lui solo sa, che lui solo adòpera. Stupendo il velo, stupendo il bianco drappeggio della clàmide a pieghe parallele verticali, salvo che al fondo, sopra le scure pantofole: che denunciano gambe divaricate ad assicurare la stabilità della persona, come le tengono i vecchi. Il libro con borchie lucide gli pesa nella destra cui mezzo guanto inguanta sul carpo come ad anziana signorina di Gozzano o di Palazzeschi, e reca in rilievo al centro, quasi coleottero splendido, un topaziaccio rettangolare o forse rubino di Boemia (granato).

La faccia il naso la barba gli occhi la fronte sono d'un abate avido e pien di sospetti, dallo sguardo nero e scrutatore, dagli occhi fulminatori d'usuriere che paventa le grassazioni sistemate: occhi annidati, incavernati sotto la fronte a esecrare e a maledire in anticipo tutti gli avversari del santo grùzzolo. Due baffi bianchi, terminati in forma di due codònzoli brevi e diabolici di due aspidi grassi, li vedevo e li sognavo soprammettersi alla barba corta, che adombra la pieghettatura bianca e delicata della clàmide. La tiara tutta gemme, tutta ori le tre corone concentriche e la crocetta in coppa, in forma d'un elmetto alto ad ogiva. Non rammento una faccia di santo a quel modo, nei molti anni che ho seguitato a guardar nimbi ed aurèole: e per il Santo che regge le chiavi dell'Ignoto!... Opus Caroli Crivelli Veneti.

Quando lessi che il nobile e generoso uomo si era spento a Marina di Pietrasanta, donde mi aveva nell'aprile inviato un estratto di «Belfagor» quasi un saluto alla voce «a G. combattente e coetaneo il suo Luigi Russo», lo sgomento e l'angoscia mi tennero come chi sappia la morte impreveduta d'un fratello e senta che gli anni sono a un tratto vaniti né gli avevan dato di poterlo rivedere, abbracciare. Gli anni del tormento e del male, i giorni e gli atti della distruzione e dell'orrore ci avevan tolto ogni motivo di credere, ancora, al domani, recandoci i decreti efferati della negazione. In lui il domani sembrava tuttavia persistere al di là delle disperate fortune, la sua salda anima durò a discernere con sicurezza il futuro della gente: e della necessaria liberazione dal male fece, con gli altri molti, sua ragionevole impresa. E si allegrava già del premio, o del dono, che sogliono meritare i più lieti: riprendere e continuare la volenterosa missione del proprio essere. Dacché in Luigi Russo, anzitutto, un voler essere: un voler seguitare nella operosa disciplina dell'insegnamento: e del colloquio coi forti, con gli aperti, coi meritevoli e buoni: desiderio perenne di conoscere gli accadimenti umani e di parteciparne il senso accogliendone le meditate esperienze: un esprimere, dopoché nello studio, anche e più se possibile nella interlocuzione umanissima la propria inestinta sete di umanità. Il vigore mentale che gli accendeva gli occhi al lucido e inintermesso nereggiare d'una catena di lampi, la battuta così rapida al corruccio o alla ridente invenzione e alla definizione dell'idea, eran soliti prestare agli amici, e immagino solessero prestare ai discepoli, il desiderato soccorso di quella genialità comunicativa che conferisce particolare valore all'ascolto e si fa garante della sincerità e della schiettezza dell'enunciato. Definitoria, in modo particolare, può dirsi la elocuzione e la chiara e sapida prosa di Luigi Russo, del docente, dello scrittore, del disegnatore di caratteri, del polemista che indulge a realtà, cioè a quella da taluni presunta o accettata fatalità degli eventi che Democrito ha attribuito al cadere degli infiniti indivisibili, al caso. A un profano, a un impreparato, a un «esterno», la elocuzione sonava sùbito squillo, come

lacerante segnale militare che risvegli, che chiami all'adunata dei cervelli: cioè ad ascoltare e a condividere o magari ad avversare e controbattere il giudizio. Lo stupore un po' imbarazzato dei primi incontri (Firenze) si cangiò presto in gradita meraviglia e in una sollecitata curiosità: in un cordiale e ammirato riconoscimento del valore di chi sapeva dire con esattezza al di fuori d'ogni insistenza pedantesca, giocando imprevedute le ottime carte in quel repentino show-down di cui si sconforta, insperatamente, l'avversario al gioco. Il vivo umore, la generosità, il mordente espressivo, quel tanto di libero e di spregiudicato che può illuminare il viottolo notturno ai raminghi (tale sentivo pur d'essere) mi son sempre apparsi dei modi o della facoltà che un docente non dovrebbe regalare agli alunni che non ne vogliono: ma certamente a chi ne desidera e ne profitta: dono utile, vivido accento posto sulle significazioni e sui fatti, del quale si accompagni utilmente la serietà della preparazione, la generosità didattica, in chi tiene la classe o governa il tema del dibattito.

È un po' il dono dei buoni «pratici» nel campo del lavoro e dell'opere, della guida e della caccia. Il buon fabbro, del quale si suol dire che sa l'arte sua, che conosce il fatto suo, è necessariamente un generoso, un vivo: egli commenta e chiarisce a sé in una esegesi preventiva e continua le incessanti «motivazioni» del proprio operare. La generosità delle guide alpine, o del bracco o dello spinone alla cerca, alla punta, è proverbiale. Di codesta vivezza, rara e preziosa dote in chi vuole manifestarsi ai discepoli e agli stessi profani, agli «esterni» (che origliavano dal di fuori alla tenda di Pitagora) ve n'ha (è cosa ovvia, direi) di più sorte. C'è il benigno, cara e buona immagine paterna, c'è lo zelante al soccorso, c'è il sagace che previene dubbi e incertezze degli ascoltatori, c'è il tempestoso e romantico: c'è, questo mi appariva Russo, il cordiale e quasi divertito offerente d'una cagione di stupore che si converta in assenso, e nella riconoscente sicurezza di aver inteso. L'uggia, la pena è fuoruscita dalla tenda: e neppure gli «esterni» se ne gioverebbero, come d'un avanzo di cibo. Si determina in tal caso, da maestro ad alunni uno scambio oltre che un vincolo di umanità, di quella da cui più distano i barbari: «qui a cultu atque humanitate provinciae

longissime absunt». Nelle mie lunghe e varie, talora ingrate, esperienze di scolaro ho sempre fatto mente alla vivezza, al calore spirituale di certi maestri: un po' a quel modo che si porta la mano sulla stufa a certi mattini di gennaio, prima di stringere la penna e di tentarne sulla bianca pagina il cri-cri. Ascoltavo Russo con piacere, con gratitudine. Uno pensava: dunque anche il direttore della Normale, e Magnifico Rettore dello Studio, può vivere e confortarci a vivere col solo dire quel che pensa, conchiudendo in un serrato argomentare le multiple disgiunzioni d'ogni dialettica.

PROCESSO ALLA LINGUA ITALIANA
(4 DOMANDE)

1. «Esiste, a vostro avviso, una lingua italiana "media" che sia suscettibile di costituire la base omogenea del linguaggio letterario?»

Posso ammettere che l'italiano corrente, parlato o stampato o letto da una maggioranza di cittadini italiani, si sia andato accostando, nei decorsi trenta a quarant'anni, a un presunto tipo unico di «lingua media»; cioè mediatamente praticata per gli usi pratici della espressione. Questo non significa che una vera e propria «koinè» estesa alla totalità degli italiani sia oggi in atto. Esempio moderno di koinè potrebbe essere il francese corretto della necessità e della consuetudine diplomatica, o commerciale, o familiare o giornalistica tradizionale. Ma un italiano medio corrente, come un francese o un tedesco medio corrente, è oggi ed è stato ieri fortemente minato e disgregato nella sua unità dalle diverse lingue parziali o lingue di settore: commercio, lavoro, sport, cultura, giure, scienza, religioni e riti, politica, sanità, viaggi, costumi nostri e altrui. Tanto da doversi credere che il «tipo unico» o «mediamente corretto» di lingua italiana, auspicato da molti su basi unitaristico-egualitarie (unità della nazione ed eguaglianza in diritto e in fatto dei singoli viventi sotto il di lei vivente mantello) sia piuttosto una generosa utopia che una possibile

realtà. Questo si è verificato un po' sempre, dovunque. I dialetti e in genere gl'idiotismi e le strutture sintattiche regionali precedono, un po' sempre e dovunque, le lingue auliche, la lingua unica, solenne, pulita, imparruccata e togata delle persone molto serie, delle persone molto molto per bene: le quali, proprio per il fatto d'appartenere ad una élite, a una casta «scelta» e in certo modo privilegiata dalle giansenistiche preferenze della Grazia, si ritrovano in condizione di meglio percepire e giudicare il distacco, a non dire l'abisso, che le separa dalla polvere e dai calcinacci del lavoro, dai fumi nitrici della battaglia, dal sangue e dalla sanie del martirio, dalla limatura di ferro delle officine, dai residui organici delle cloache civiche, e via via lungo le infinite connotazioni d'un infinito catalogo. L'espressione «lectas» (ragazze socialmente scelte) non è ignota all'etica latina, se Orazio ha potuto usarla nel suo solenne e implorante corale. Cicerone che si riteneva e forse era una persona seria, sconsiglia ai giovani «scelti» di frequentare pescivendoli, macellai, pizzicagnoli, non soltanto perché lesti alla pesata e alla scelta della qualità, ma perché facili ai motti equivoci d'una parlata non media, non corretta, non unitaria, non monotematica, che in più tardi secoli avremmo chiamata boccaccesca.

Personalmente non credo che una lingua «media», eguale per tutti, possa mai costituire la base omogenea di un linguaggio letterario, né che un siffatto linguaggio possa mai venir raggiunto in pratica, se non nei tentativi, ingemmati di alcune buone intenzioni. Innumerevoli ostacoli si frappongono fra l'auspicio e la realtà. Massimi e frequentatissimi gli ostacoli inerenti alle diverse condizioni del vivere da luogo a luogo, da clima a clima, da mestiere a mestiere, da precedenti storici a precedenti storici (in senso lato), da virtù a tare ereditarie (nel senso biologico o addirittura clinico) e, infine, in conclusione da individuo a individuo. Dacché credo possa e debba concedersi che le attitudini espressive del singolo contribuiscano in modo singolarmente efficace alla perpetua e ininterrotta creazione di una lingua: e per singolo intendo l'uomo comune, l'uomo medio e la sua gentile signora, la massaia media, il ragazzo medio, l'erbaiolo medio che rinnova di sentiero in sentiero il suo grido lungo i decenni e i cin-

quantenni e forse lungo i secoli della storia patria. Rinnova, qui, significa «ripete», «ridice» in una disciplina espressiva ma necessariamente conservativa, come l'etichetta d'un liquore sempre identica a se medesima per testimoniare dell'identicità immutata del prodotto. L'uomo cosiddetto medio costituisce, in realtà, un caso talvolta singolare quanto alle attitudini creatrici dell'espressione: che egli volta per volta e caso per caso «rinnova» nella sua felice e rapida e vigorosa inventiva. Era un curato medio, un povero curato senza difesa all'istante, quello che ebbe il solo torto d'aver paura di due sgherri armati di trombone e decisi ad usarne all'istante: e andava dicendo loro: «...fanno i loro pasticci fra loro, e poi... e poi vengono da noi, come s'andrebbe a un banco a riscotere: e noi... noi siamo i servitori del comune». Il periodo è ellittico del soggetto principale e sostenuto da quattro noi «tremolanti» nelle due frasi che seguono. Il povero essere non ardisce proferire il soggetto, per paura e per vergogna: l'amore lo chiama «i pasticci»: «noi» sono i curati in genere, che egli assimila agli ufficiali pagatori (cassieri) di un banco (oggi banca). E i promessi (in genere) devono riscuotere il credito che hanno meritato, combinando, per l'appunto, pasticci: con eventuale avviamento del marmocchio.

Questa battuta è italiano «medio» suscettibile di costituire base omogenea al linguaggio letterario? Ove il senso vero e le armonie accompagnatorie della stupenda ironia ne fossero veramente intese, potrebbe ottenere l'imprimatur dalle persone serie, dai moraloni, dai cattivoni e, d'altra parte, dai livellatori della lingua buona per tutti, come certi vestiti grigi a prezzo fisso, buoni per tutti?

2. «La formazione, attuale o futura, di questa "lingua media", varrà a risolvere la secolare frattura tra cultura e popolo in Italia?»

Da quanto ho accennato s'intravede come potrò rispondere alla seconda domanda. Con un certo imbarazzo e con una certa apprensione.

Me la caverò dicendo che credo ancora lontana la «lingua media»: che la deprecata «frattura» è insita nella stessa costi-

tuzione della realtà; per cui le condizioni del singolo e i destini dei singoli motivano e spiegano i differenti linguaggi. Ciò che noi chiamiamo «cultura» è, per molti suoi sacerdoti o adepti, una silloge d'ideogrammi o di segni affrettatamente e sconsideratamente trascritti da una presunta vasca di decantazione, da un presunto jeroglifico di approfondimento. Ciò che noi chiamiamo popolo è la esperienza operativa o passiva della storia. Può darsi che il linguaggio di codesto popolo-esperienza abbia a riuscire più desiderabile paradigma che non il presuntuoso jeroglifico di una coltura di maniera, suggerita di volta in volta dalla jattanza e dalla moda di un'epoca o magari di un decennio o di un anno.

L'errore consiste nel credere eterna, nel «faraonizzare», l'opinione del momento: e i segni e i mezzi di codesta espressione.

3. «Qual è il ruolo che attribuite al dialetto nella "vivificazione" e storicizzazione della lingua parlata e letteraria?»

L'impianto espressivo del dialetto cangiante nel tempo è prezioso mezzo di significazione d'una verità sperimentale, patita nella profonda pena del nostro essere, nel profondo desiderio di una conoscenza svincolata e libera affatto dagli ancoraggi talora assurdi ma quasi sempre gratuiti dei cosiddetti «principî»: molti principî dovrebbero e potrebbero soltanto conglobarsi nel trombazzante «finale» della nostra sicumera, della nostra grottesca albagia, della nostra spocchia di bambini di quattro anni. Seri accigliati fantastici, orgogliosi delle penne di pollo di cui ci siamo redimiti la capoccia di finti re Apaches. Non credo a una storicizzazione della lingua, intesa come possibile «faraonizzazione» o rimbalsamazione eterna della lingua stessa. Le antiche mummie e i loro sarcofaghi di legno dipinto sono divorate dai tarli; e le piramidi di marmo levigato e polito sono erose, dallo smeriglio del simun, a scabri ammassi di pietrame.

Il dialetto può, se mai, «vivificare» delle predette patite verità una lingua che si auspica, da taluni, poter codificare nei lessici: preziosi documenti, certo, i lessici: ma relativi, come tutti i documenti, a una storia, a un'epoca, a un periodo, a un decennio che «è stato».

I dialetti, o gl'impianti dialettali di una lingua, e il «linguaggio letterario a base omogenea media» vengono a dividersi perennemente il lavoro: gli uni dicono dell'esperienza vissuta; del male patito, del lavoro eseguito, della speranza e del sogno perennemente frustrati o avvelenati dalla realtà: «das Lied ist aus!», come per i due granatieri al ritorno dopo aver sacrificato la giovinezza: mentre il linguaggio «letterario medio» comprensibile o praticabile da tutti potrà essere utilizzato dalla scuola, dalla burocrazia, dalla caserma, dagli ascoltatori di un programma a base nazionale della Radio, dagli ascoltatori del Vangelo e dagli interventi a un comizio, o a una conferenza mediamente istruttiva e mediamente noiosa. Ma le battute del Porta o del Belli, o il periodare del Guicciardini o del Foscolo, dovranno con ogni probabilità dividersi il lavoro e la clientela.

4. «Giornalismo, cinema e televisione sono strumenti di unificazione culturale anche sul piano del linguaggio, e in che misura?»

Alla quarta domanda rispondo con sufficiente letizia. L'interesse particolare che il notiziario o la comunicazione a cui siamo particolarmente attenti promuove in noi, spiega l'efficacia unificatrice del giornalismo per quanto concerne il linguaggio. Caso paradigmatico è quello della pagina e della critica sportiva. Si vedono intelletti medi nobilmente intenti all'assunzione del bramato notiziario, redatto in buona e talora in ottima prosa media. Si tratta, poniamo, di un ricco assortimento di gambe e di calci, o di garretti e di pedali di cui si potrà discutere, sperare e sognare ancora domani o diman l'altro, chi sia «pratico del ramo». Altro caso è il canto, il vecchio e sempre verde «bel canto» italiano, o la sempre più nuova e radiodiffusa canzone.

Meno efficacemente brillante riesce la prosa «culturale media» degli informatori di cultura, forse perché taluno di loro si sente legato all'obbligo di una divulgazione molto seria, e finisce a scrivere per dovere con quasi scolastica o comunque perbenistica osservanza delle buone regole e scarso desiderio e scarsissima possibilità di rallegrarsi un tantino delle medesime. Ma talora, per quel poco che frequento, cioè che mi è dato frequentare gl'infiniti e lussureggianti verzieri dell'opinione, vedo che le birbe non vi difettano, neppure tra le persone serie. Dal che traggo ottimi auspici e confortanti previsioni circa l'immediato futuro di una da me con voi tutti apprezzata «unificazione culturale» anche sul piano del linguaggio.

Cinema e televisione si prestano ovviamente a una più diretta e immediata comunicativa, e per ciò ad un linguaggio medio generalizzato. La televisione agisce sulla totalità degli utenti di un determinato paese e sugli ascoltatori di determinata lingua: il cinema su coloro che dispongono di tempo e di mezzi economici sufficienti per frequentarlo. L'immagine radiodiffusa sugli schermi riproduce la realtà vivente, il gesto, la fisionomia, la parola e i moti dell'animo e le subite e talora intense passioni e le amplificate menzogne degli attori. Tutto ciò che vi è di doloroso, di sensuale, d'istrionesco e di evidentemente falso nella commedia umana si disegna sullo schermo in una successione di lampi e la nostra attitudine ad interpretare psicologicamente, e direi per presa diretta, il disegno, conferisce al linguaggio che lo accompagna una viva e immediata intelligibilità. L'«audio», cioè la colonna sonora, commenta il «video», cioè il nastro delle immagini semoventi. La sintesi che il racconto opera faticosamente nel tempo, attraverso l'erogazione sintattica di Guicciardini o di Proust, è qui ottenuta con attimi profetici, ove per profeta s'intende, come già s'intendeva, il commentatore, il dichiaratore, l'esplicatore del responso dell'antica Sibilla. Una nuova «stagione tecnica» interviene così a unificare e a livellare col cinema e con la radio, come già con il teatro, la possibilità ricettiva della gente.

NATA COL SECOLO

L'automobile, nata col secolo, si inserì nello strumentale meccanico della nostra vita durante il primo decennio di esso. Re Vittorio comperò la sua prima automobile nel 1901. A Milano, circolavano alcuni taxi nel 1902, fra migliaia di gambe di cavalli, e carrozze lucidissime con fanaliere di cri-

stallo molato. Sulle strade foranee, non asfaltate, le macchine spinte a 40 all'ora sollevavano «nembi di polvere» come gli dei dell'Olimpo quando discendevano nella Troade in soccorso dei rispettivi protetti. Paul Morand nel suo rapido saggio *Mille Neufcents* (anno 1900) riserva all'automobile alcune vivacissime note, non meno che al guidatore, ai proprietari, o agli utenti. Guidare una macchina al Bois de Boulogne a 25 all'ora, col motore al posto della quinta ruota, faceva molto Principe di Galles. Un pelliccione da Orango, dei guantoni da esploratore polare, un berrettone a visiera incerata da ammiraglio polare, degli occhiali da ghiacciaio, un plaid sulle ginocchia a disegno scozzese insignivano allora il guidatore.

In Italia lo si chiamò chauffeur, che in francese vuol dire fuochista, l'aiuto del macchinista. Molti anni più tardi il genio poetico-filologico di colui che guidò l'Italia a ramengo, in un impeto di filologismo autarchico, deliberatosi a forbir la lingua dagli odiati gallicismi (ma il gallicismo era un nostro errore di francese), coniò il vocabolo *autista*. Lì per lì mi misi a letto dalla rabbia, poi a poco a poco mi passò la rabbia. Oggi... dico e scrivo autista come niente fosse: come scrivo macchinista, flautista.

La prima delle due guerrone mondiali accelerò il processo d'inserimento dell'automobile nella vita europea e credo anche nella giapponese e nella sudamericana cittadina. Per «los caminos» e «las carreteras» delle pampas, dal fondo di terra bruna o rossa, filava meglio il cavallo. Nell'Europa in guerra i servizi logistici dimenticarono a poco a poco i loro denutriti cavalli, o cavalle, secondo le chiamava Ugo Foscolo, e si rifecero all'automobile, ai «camions» autarchicamente *autocarri*. Per il Tonale e per il Monte Grappa seguitarono a volerci i muli però. La guerra del quindici-diciotto richiese un consumo enorme di proietti. A cose fatte, come sempre, si fecero i conti, si calcolò che per conquistare un monte s'era dovuto sparare mezzo milione di schioppettate e ottomila settecento cannonate, di cui quaranta di grosso e grossissimo calibro. Alcuni proietti da 381 rimasero inesplosi nella cava di ghiaietto del Fàiti, insieme ad alcuni loro colleghi austriaci da 420. Per trasportare a piè d'opera codesti enormi salami re-

pleti di tritolo che facevano accapponar la pelle al solo vederli, non bastarono gli equini.

Il trasporto si effettuò con autocarri: ed egualmente l'approdo delle pagnotte e delle scatolette, il traino delle artiglierie, il *«rifornimento d'uomini»*, l'arroccamento dei generali. Nel cervello umano, sempre fertile di idee sempre nuove, germogliò a poco a poco l'idea che al vecchio «patatruk» di Re Carlo e Re Vittorio, al fante e al geniere di Goito e di San Martino, si potesse e però dovesse a poco a poco sostituire un fante autotrasportato, un reggimento autotrasportato: una divisione motorizzata.

Dunque centinaia e migliaia d'autocarri, e d'automobili. All'antico generale col pennacchio bianco che cavalcava il suo caval sauro bardato con una pelle di pantera, succedette a poco a poco il generale moderno in divisa di autista. In Italia, non c'è bisogno di ricordarlo, l'industria dell'automobile si sviluppò nella vecchia capitale dei fanti di Goito e di San Martino; ma anche in altre città, del resto. A riassumere la storia di questa industria bisognerebbe un volume: l'industria stessa potrebbe curarne l'approntamento, compensando lo storiografo.

Oggi l'automobile è quel che è: serve a quel che serve. È inutile decantarvi ciò che avete sotto gli occhi. Alle vecchie stalle si sono sostituiti i garages, i boxes: autarchicamente rimesse. Al tepido e vitale profumo delle stalle, ai nugoli di zanzare che le attorniavano, le igieniche, certo, ma rabbiose cateratte delle saracinesche dei boxes: dalle cinque di mattina alle tre e mezzo della notte successiva. Gli architetti razionali, funzionali, non hanno potuto non inserire nell'elenco (delle ragioni e funzioni della casa) il precipitare delle saracinesche dei boxes. Funzione per funzione, è ovvio che ogni automobile debba avere il suo box, come ogni marito ha una moglie; per quanto si conoscano oggi, sotto il cielo di Roma, delle mandre di automobili allo stato brado che pernottano e svernano all'addiaccio. No, neanche il solstizio d'inverno ha trovato per loro un alloggio, un capanno periferico.

Di giorno sono a ingombrar le strade e le piazze della loro multicolore, aerodinamica lucidità: (o polverosità: e costituiscono un nuovo ordine di oggetti ben disposti per il fotogra-

fo, per il cartolinaro, sazio di lesene e di colonne, di pali e di fili). Di notte vorrebbero fare la stessa cosa: riposarsi le ossa. Ma di tanto in tanto la polizia ne ripesca sei o sette a otto chilometri di distanza dall'abituale parcheggio, le riconsegna ai proprietari con le maniglie scassate, e con in meno le valigie che c'eran dentro: la grossa valigia di coccodrillo satura di biancheria fine e di smeraldi, di macchine fotografiche e di dollari del Canadà. Altre macchine, lo sapete meglio di me, vengono rubate «provvisoriamente» per andare a rubare. Rubarle per tenersele o per rivenderle non franca la spesa: la marca, la forma, il colore, i cuscini, la matricola del motore, la targa, il libretto di circolazione, il nuovo pieno di benzina per cui mancano i baiocchi. E poi la polizia vi pianterebbe una di quelle grane che non finiscon più, o meglio finiscono con due anni d'accertamenti istruttori del giudice e tre di carcere, di cui otto condonati, questo è vero. Poiché c'è questo di buono a favore dell'automobile rubata: che il buon cuore pubblico, non disponendo delle galere sufficienti (a tenerci tutti gli inquilini meritevoli d'alloggio), parte dal punto di vista squisitamente attuale del recupero e del reinserimento. Recuperare il ladro alla società dei derubati e reinserirlo in circolo: nel circolo dei più preziosi valori sociali, tra cui le automobili in circolazione figurano al primo posto. Non è chi non veda, nella terra del Beccaria, quanto sia di vantaggio per la compagine sociale un ladro d'automobili recuperato alla medesima. L'automobile, col tentare il ladro, favorisce il furto delle valigie di coccodrillo, che ha raggiunto negli ultimi anni un promettentissimo sviluppo. Favorisce del pari lo sviluppo di quel civilissimo istituto che è la condanna condizionale, e di quell'altro ancora del condono della pena per sopravvenuto indulto.

Ma lo scopo, il fine, di questo mezzo non è quello solo di trasportare bombe e bombarde in tempo di guerra e di spingere il nostro senso sociale ad esercitare il recupero dei rapinatori e dei grassatori in tempo di pace: oh! no. C'è anche l'altro, il fine legittimo e direi santo, di motorizzare il lavoro quotidiano, di sveltire ed espedire i commerci, i trasferimenti di persone e di derrate, i viaggi a scopo archeologico ed esplorativo, i pellegrinaggi dei devoti al luogo della loro particolare devozione, le gite del popolo, gli sterri e i trasporti di terra necessari ad aprir le strade ove il mezzo stesso abbia poi a poter correre a tutto gas.

Nella vita civile di oggi l'utilitaria piccolo-borghese o la borghese media 1100-1500, così come l'autobus delle linee urbane e suburbane, risultano indispensabili: alla vita del professionista, dell'agente di commercio, del funzionario, alla vita del popolo lavoratore, ai servizi del soccorso pubblico: pompieri, croce rossa, polizia. L'estendersi e il moltiplicarsi dei «nuclei urbani», dei «centri residenziali», delle «città giardino», delle «abitazioni di bonifica», rende più che mai necessario il nuovo strumento della locomozione privata, oltre che della pubblica. Lo scrittore, quando scrive, è seduto; e in quel momento non ha bisogno d'automobile: essa gli serve per la ricognizione del paese.

A Roma, oggi, senza la macchina è difficile vivere: ed io vivo difficilmente. Con le macchine degli altri, è difficile applicarsi a leggere, a studiare, a dormire. Tutte le notti alle tre vengo svegliato, dopo essermi coricato alla luce, dall'avviamento di un motore sotto la funzional finestra della mia abitazione razionale. Immagino che si tratti di uno «che guida», e lascio a voi di immaginare perché parte dal Vascello tutte le notti alle tre per andare a nanna a Città Giardino.

Non voglio amareggiarvi, né amareggiarmi l'anima con richiamare gli «inconvenienti» stradali che (per esempio) hanno procurato agli Stati Uniti, dall'inizio dell'automobilismo, un milione e un quinto di vittime: e 40 milioni di acciaccati. Media sconfortante, in quel grande paese che vanta una rete autostradale pressoché perfetta, è la media di 90 cessati spiriti al giorno per sinistri di automobile.

No, non voglio rattristarmi, né rattristare. Da quell'ottimista che mi studio di essere, credente, oh, sì credente in un miglior domani, darò forma di preghiera e di scongiuro «costruttivo» agli acerbi risultamenti statistici. E con animo fraterno dirò: siate cauti, vale a dire onesti e civili nell'usare e nell'usufruire della vostra indispensabile automobile: ricordatevi che ci sono anche gli altri, al mondo: non intestatevi a sorpassare in curva, a sorpassare in salita rettilinea con orizzonte di cielo, discendere dal Moncenisio o dallo Stelvio, ta-

gliando ai tornanti, per il gusto di catapultarvi nell'abisso incastrati nel cofano di chi vi viene incontro. Quanto agli eccessi di velocità, potete ritenere che la velocità raggiungibile non è funzione esclusiva del vostro merito, cioè della vostra perizia nel guidare e del vostro coraggio. È una funzione a più variabili, a molte variabili: dalle condizioni della strada alla disciplina civile dell'ambiente, dal tempo che fa, dalla luce che avete e non avete negli occhi, alla probabilità statistica di incontrare o non incontrare un ostacolo, o un guidatore vostro pari in senso opposto. Non giocate come bambini coi passaggi a livello, massime se recate al di là della via ferrata un carico di bidoni di benzina o di bombe di ossigeno. Quando poi voleste procurarvi l'onore di avermi a bordo, vedete allora di non superare in alcun modo i trenta, in città, né i quaranta-cinquanta «lungo la via che tra gli alberi suburbana verdeggia»: quei quaranta-cinquanta che soli si addicono al prezioso carico... da voi tanto gentilmente imbarcato.

GIUSEPPE BERTO, «IL MALE OSCURO»

Finito di stampare da Rizzoli in Milano il 12 marzo 1964 *Il male oscuro* è stato accolto con favore dal pubblico: da quella parte del pubblico che, dopo aver letto di buona lena il romanzo, ha ritenuto opportuno non disconoscerne i titoli di merito. Il responso dei lettori ha così anteceduto i responsi delle giurie di Viareggio e di Venezia, concordi nel riconoscere e nel proclamare il valore dell'opera a distanza di una settimana l'una dall'altra: 29 agosto e 6 settembre dell'anno scorso. Quattro o tre o cinque mesi di una lettura che dobbiamo credere attenta e presa d'interesse, data la tematica vasta e ricca e la non agevole accessione del racconto alle persone distratte o prevenute in contrario, data la congerie franosa e precipitosa del dettato narrativo e il moltiplicato, insistito ritorno alla pagina delle idee coatte, le proprie di Giuseppe Berto e quelle di tanti altri! A codeste fissazioni ricorrenti il narratore, e paziente-in-proprio di nevrosi, ha voluto e saputo dar fuoco per illuminare la sua penosa certezza. L'opera di

Giuseppe Berto si contempera dei riscontri d'una assai povera (nel senso economico, sociale) o le molte volte drammatica e talora atroce esperienza del vivere; di una indagata e approfondita conoscenza dei rapporti psicologici tra i componenti di gruppo, per esempio il gruppo di famiglia, vere unità psichiche della gente più di quanto unità non sia il vecchio pupazzo denominato persona singola, persona individua; di un'arte del raccontare che snida accanitamente il disperso branco dei motivi, dei temi reali, con la muta latrante delle idee implacabili, le sue proprie dovute alla nevrosi e quelle di certi altri sciagurati che la follia è pervenuta ad asservire. Questa è l'arte o, se si vuole, la tecnica del romanziere Berto: esprimere l'angoscia col descrivere la nevrosi, esprimere la follia col penetrare lucidamente, razionalmente, l'interno delirio.

Arduo il compito, inconsueto il modo del narrare: per molti rispetti prossimi all'invenzione, forse al suggerimento cervantino. Il branco degli atterriti motivi si accresce, cioè sembra moltiplicarsi via via nel tempo della caccia, di cui Berto si fa «donno e maestro». La consecuzione cronica del periodare pressoché ansimante ci dà l'ansimo delle immagini in corsa, il cinematismo felice dei caratteri e dei personaggi in continuo movimento, fisico e psichico. I successivi strappi della nevrosi del raccontatore che racconta e giudica in prima persona se stesso e gli altri e la loro psicosi cioè follia e il folle andare del mondo, si susseguono, direi si rincorrono, in un fugato senza scampo, informando quella enumerazione e complicazione e rifioritura di disgrazie a fluenza incessante: le quali si connettono nel magistero sintattico e stilistico del disperato. «Via le virgole!» sembra essere l'emblema di codesta sintassi, «per loro non c'è tempo: la frana è su di noi». Codesto modo o metodo adottato se non inventato da Berto non è, forse, che un'ingegnosa trovata per mettersi in velocità, per raggiungere la corsa espressiva ed adeguarla al rotolamento precipite delle annotazioni.

Chiara, tutt'altro che oscura, appare la distinzione tecnica fra nevrosi e psicosi: nevrosi propria dello scrittore narrante in persona prima e paziente consapevole del proprio patire ma incapace a dominarlo, il che accade appunto nelle nevrosi:

psicosi, cioè follia dei «rimanenti» assunti a persone del romanzo: psicosi di mezzo il mondo, destino, forse, dei più tra gli umani. I cittadini e cittadine della Città folle (è il mondo) vengono colti e ritratti nei loro giudizi sbagliati, nei loro movimenti sbagliati, e beninteso nel loro patimento carnale e mentale, quasi come dei contravventori alla legge colti sul fatto. La drammatica realtà del mondo è rappresentata in dolorosa e pur fuggente evidenza, a tratti il racconto ha l'aria di precipitare a un delirio: le ingarbugliate fissazioni di tutti si ingarbugliano ulteriormente fra loro come gioco e stridio molesto di bambini pazzi, fino a indestricabile viluppo. Lo *humour* scaturisce così dal dettato necessario, come la vena d'acqua dalla sommessa e direi timida fonte della montagna. Berto non fa della satira, non coltiva come legume nell'orto o come carciofo in carciofaia una premeditata derisione di sé o de' suoi simili. Tutta la realtà registrata porta la propria derisione, o la pietà per sé, in se medesima: il fanatismo d'ogni maniera, la scioccaggine dei molti, degli sbandati, dei creduli: la lunga catena delle manie e il serpeggiare e l'aberrare di una tal catena verso le conseguite disgrazie, verso l'inevitabile catastrofe. Le disgrazie libidinosamente raggiunte. Sorpasso in curva o in salita a cielo vuoto sull'«asfalto reso viscido dalla pioggia», il platano è là che aspetta: quattro morti: prognosi riservata, ai feriti. Malato-scrivente è il narratore: certi medici, negando ch'egli sia malato, finiscono per regalargli in sopraggiunta la sua cospicua nevrosi, indispensabile a coprire la negazione diagnostica. Tra sofferenze reali (per lui) e immaginate (secondo taluni) la sua nevrosi ha modo a fiorire; ha modo a prosperare e lussureggiare come una pianta in terreno adatto, nell'èmpito e nel gioioso rigoglio della primavera.

Certi soccorritori magari bene intenzionati e i molti dementi che si aggirano pel vasto manicomio del mondo e la martellante successione dei ritorni d'idee già incontrate, già patite nella nevrosi del narratore e lo *humour* non cercato, non pre-orchestrato, ma semplicemente accettato dalla semplice registrazione dei fatti e dalle cartelle cliniche dei caduti «in hac lacrimarum valle», si depongono sulla pagina dolorante come i colori naturali sugli emblemi del nostro percepire naturalmente investiti dalla luce del giorno. Il male oscuro

è oscuro quanto il dolore che fa strazio di noi allorché ci sentiamo oggetto di reiterate percosse o ferite, di insistite offese. È il logorio a cui ci sommette di giorno in giorno, d'ora in ora, la nostra «Erlebnis», l'esperienza del vivere, la pena o la fatica durata, la «dura necessità». Il termine «dura necessità, crateré ananke» è termine del ben noto poeta Omero: ed è prestato alla voce del personaggio Ettore che parla alla moglie Andromaca e accoglie e solleva dalle braccia di lei il poppante Astianatte: Ettore, l'eroe che perirà vinto e ferocemente straziato. L'asserita necessità, in quanto necessità, lascia forse un tantino a desiderare, visto che scaturisce bestialmente dall'ira belluina del vincitore, non perfettamente limpida ne' suoi movimenti.

Che questo logorio incessante del nostro organismo fisico e psichico, questo quotidiano consumarsi della nostra vita individua possa dar luogo a una ricca e prosperosa nevrosi in aggiunta ai mali clinicamente accertati dai nostri soccorritori più esperti dell'indispensabile terapia, non deve indurci a un atto d'accusa verso lo scrittore che narra in prima persona, e narra assai bene, cupido di narrare, veritiero ed attento. La nevrosi gestita dallo scrittore, paziente e narrante ad un tempo, malato e affaticato dal suo lavoro, questa nevrosi che vuole adempiere al compito di storiografare se stessa, non è male più repellente della nascita, voglio dire della venuta al mondo: e neppure della febbre tifoide o del colera asiatico o della peste o del cancro: né più calamitoso alla patria.

I moralisti e i giudici di tipo severo (agli altri) e magari compiaciuti di una cosiffatta severità, i critici di aspetto accigliato e di torace «cattivone» non dovrebbero aver motivo plausibile a scagliarsi contro la nevrosi d'un romanziere che avesse l'ardire, poniamo il caso, di romanzare la storia di un certo Adamo, figliolo *ditel voi*, il quale, tentato *di...tel voi*, dalla fidanzata Eva, sobillata a sua volta da un serpente, ne accettava il dono d'una mela: mela che nel progredire del racconto si rivelerà foriera di mali e, a tutti gli effetti fisici e psichici, alquanto indigesta. La storia di Adamo ed Eva è storiografata nel libro dei libri.

Il romanziere che non tema confessare a se medesimo e agli eventuali suoi lettori le molteplici e intricate realtà ossia

le nozioni veritiere a lui disponibili circa la condizione umana, come potrebbe, per ciò solo, venir obiurgato o addirittura incriminato di recar offesa alle persone serie, depositarie e custodi per autoelezione dei principî del vivere? Principî quasi certamente santi, vista la sicurezza e la faccia seria con cui questi nobili psicagoghi dimostrano saperli amministrare e indefessamente tutelare per il bene comune?

Il romanzo di Berto non è opera intenzionalmente nichilistica nel senso ch'esso precluda ai lettori, ai concittadini, o ai compagni di sorte, l'immagine di una speranza del bene, di una possibile felicità dell'evento, di un soccorso dall'imperscrutabile Mistero. Forse non ardisce avallare e nemmeno sottoscrivere una cambiale in bianco, la preventiva e garantita allegrezza dello spirito per coloro che si sentono sudditi di un'ancipite probabilità. La probabilità, nel suo valore combinatorio-effettuale cioè statistico, può chiuder l'evento sotto buona o sotto cattiva stella, a salvezza o a disastro.

Anche per i più volenterosi zelatori del racconto a lieto fine o luminosamente caudato di conclusione edificante, giocoforza è riconoscere che la stretta osservanza d'uno zelo del genere non riesce sempre osservabile allo storico o al romanziere di tipo storico, narratore di fatti già avvenuti e, per fortuna sua e nostra, minimamente acchiappanuvole. Egli discorre di fatti, piacevoli o spiacevoli che siano, gradevoli o sgradevoli per gli organi deputati a lettura nell'organismo delle persone da bene, fatti accaduti un po' qui un po' là e assai umani di certo: assai «comuni» in senso combinatorio statistico, cioè molto più spesso ricorrenti nella storia o, se si vuole, nella cronaca di quanto i ben pensanti, per qualità eccelsa del sentire, o per dovere d'ufficio, non si atteggino a credere. I fatti e fatterelli assai curiosi e per lo più assai veri annotati ed esposti da Berto non istruiscono il «cupo caso personale di lui»: l'affermare ciò sarebbe mendacio statistico. Sono storie di molta gente, nei continenti e nei secoli. Agli storici e ai cronisti degli orrori e delle disgrazie italiane fra il Trecento e il Seicento, per non dire di più e di meglio, cioè di peggio, non fu possibile tacere o sottacere quanto i benpensanti, oggi, neppur vogliono ascoltare o almeno riconoscere per avvenuto. La mancanza di simpatia cioè di carità che

induce taluni a parlare disdegnosi di «moda letteraria», di «moda narrativa», a proposito delle tonalità frequentate dalla scelta di certi narratori, mi fa venire a mente quel mio medico, piuttosto vivace e bianco e rosso nel volto, che volse certe mie labirintiche perplessità con una battuta secca (ed allegra): «il colesterolo non è più di moda!» quando un semestre avanti era ancora terribilmente di moda, presso i luminari del ramo arterie. Ergo, ne avessi avuto vaghezza, mi dava ampia licenza di bere un ovo fresco alla settimana. «Fresco!» era l'imperioso codicillo: «fresco!» e sbarrava gli occhioni. «Freschissimo, stai tranquillo», mugugnavo accompagnandolo ed ossequiandolo.

A contrastare il postulato vitalistico-moralistico del lieto fine, o d'una euforica certezza del bene perpetuo o d'una corroborante attesa del meglio a tutti i costi, sono proprio essi i meravigliosi racconti di soggetto «totale», i drammi di qualità esemplare, che assembrano e rappresentano un mondo, o un sistema di accadimenti o di pensieri epici o ciclici; che preludano la cosiddetta nuova storia, che aprano la visione etica nuova, la nuova speranza, a chi è ancora in grado di poter sperare qualche cosa. Non c'è rosa senza spine. Non c'è pace che non sia stata preceduta dalla guerra. Non c'è bene che non rimedi a un male. Non v'ha medico il quale non abbia a risanare un infermo. Non v'ha pompieri che non li chiami il fuoco. Né discorrono di bontà e di clemenza i codici del diritto e della procedura penale, ma piuttosto dei delitti pensabili: e delle pene da irrorare a chi ha ferito, ucciso, rubato, falsificato, desiderato e avuto la donna d'altri. Del tutto allegro allegrone, vitale vitalone, non è il Libro dei libri, la *Bibbia*; non a ogni passo edificante l'*Iliade*; e l'ardimentosa avventura marina dell'*Odissea* pur discende all'Erebo, kat'Erebous. I re magnanimi della guerra durata dieci anni, eversori del superbo Ilione, si ritrovano al rimpatrio incoronati una seconda volta della definitiva corona, tal quale come certi proconsoli o propretori romani reduci dalle guerre d'Asia o di Spagna o del Ponto. Lo straordinario viaggio mediterraneo indi poi oceanico del re d'Itaca sembra avere epilogo negli strazianti versi che il Monti, spegnendo l'epopea nel silenzio, mirabilmente traduce.

Ed Argo, il fido can, poscia che dieci
E dieci anni invano aspettò Ulisse,
Gli occhi nel sonno della morte chiuse.

Dieci la guerra, dieci l'interminato mare. Doveva essere cucciolo, il poverino, e di poche settimane, quando la nera nave del navigatore era sparita sull'azzurro. Non è certo allegro o aperto a speranze se non per Fortebraccio («Egli ha il mio voto di morente!») «Amleto principe di Danimarca», non il monologo centrale della sublime tragedia, dove essere equivale morire e punire, adempiere il dovere sacro ed esecrando verso il padre assassinato e la di lui discendenza, la di lui consecuzione biologica annullata dal delitto: non essere significa esimersi dal dovere della riparazione verso la richiedente vita. Allegra allegrona, eccettuati gli alti momenti umoristici e umoristico-satirici, l'incessante e vivido moto di caratteri, il subito ribollimento degli èmpiti d'ogni cuore, non è la trama e men che meno la chiave etica de *I fratelli Karamazov*, dove l'uccisione del padre ad opera dell'uno dei quattro mette in istato di accusa piuttosto il padre che il figlio. È il caso di un padre il quale determina, col metterli al mondo così un po' a casaccio e con l'appropriarsi i miseri beni che a loro spetterebbero, l'infelicità e la sventura dei figlioli. La stoffa di tutti e cinque ha un comune disegno, la sensualità. Tema e sviluppi del romanzo invisi a molti, per i quali un padre per il solo fatto d'essere padre è tabù, nonostante le indicazioni dei referti di polizia e la cronaca d'ogni giorno e il soccorrevole intendimento dei vicini, dei casalinghi, vale a dire del popolo.

Non si può dire di più, non addurre gli esempi infiniti, esemplari per la nostra pietà. Chiudiamo pertanto alla meno peggio. Allegro ed euforico-vitalistico non è né mai avrebbe potuto arrivar ad essere, nel racconto di Alessandro Manzoni, l'impetuoso e generoso figliolo del mercante, che nel sangue suo popolano tuttavia ricusava la gratuita ferocia, l'oltraggiosa prepotenza, la spietata osservanza del «punto d'onore», dell'arbitrio d'uso; che avea veduto morire nella strada, per un litigio di mano destra, il vecchio servo Cristoforo intervenuto a difesa, a salvazione; che aveva trafitto a sua

volta lo spavaldo offensore e assassino; che, pentito di tanto, s'era umiliato a chiedere il perdono e aveva indossato il saio de' padri Cappuccini; che si spense di peste, confortando gl'infermi sopravvissuti, assistendo i morenti, nel lazzaretto di Milano. Né pace ebbe mai, in nessuno dei tristi giorni del suo vivere, il più drammatico, forse il più vero e splendido personaggio del grande romanzo. Proteso l'animo verso la speranza di vivere e il desiderio di amare, avviata e costretta dal padre a inesplicabile clausura, consegnata, dopo la rovina voluta e a lei procurata dagli «altri», dal padre, il primo degli «altri», consegnata ai castighi senza remissione in ottemperanza alle leggi del mondo, il mondo le recò a colpa e a disdoro l'esser caduta, vittima fin dai teneri anni del padre disumano, del fratello primogenito avido e ignaro di amor fraterno, solo riguardoso del proprio così creduto «diritto». Era il secolo, era l'usanza, era il costume, erano gli «obblighi del mondo». Rileggete quelle pagine, dolce testimonianza della pietà, e terribile atto d'accusa che lo storico e romanziere senza eguali in Italia sentì di dover muovere a tutto l'apparato fittizio del cosiddetto Bene, alla moda, al costume, al puntiglio, al diritto conclamato, alla procedura, alle gride, ai salvacondotti, alla salvaguardia di un odioso privilegio economico quale il maggiorascato da parte degl'istituti cosiddetti umani.

Nelle pagine che stiamo per leggervi del romanzo *Il male oscuro*, voi potrete riconoscere le singolarità descritte e cioè:

Periodare asintattico, rotolamento e ricorrenza di idee coatte. Disgrazie a fluenza incessante e temi della nevrosi. Positivisti in punto di morte: alcuni temono il peggio. Esaurimento come nevrosi da angoscia. L'ossessione del padre fisico sepolto fa male alla salute (del figlio). Il pianto facile. Difficili rapporti coi produttori. Essi diffidano di chi piange senza giustificato motivo, belle ragazze eccettuate. Coliche renali e medico di casa. Agopuntura cinese. Cure omeopatiche. Confettini sotto la lingua. Guaritori e maghi. Quadratura mentale: ereditata dal padre ex maresciallo e negoziante fallito. Liberi docenti e titolari di cattedre, fogli delle ricette con qualifica di «specialista» a non finire. Dormire a finestra aperta, mangiare pere la mattina presto. Basta un po' di vale-

riana. Perdono la pazienza. Pretendono che il malato «guarisca da solo». C'è scarsa convenienza. Ritorna la ragazzetta dell'agopuntura cinese. Agopuntura cinquemila lire. Piangi, piangi, che ti fa bene. Dolori al colon. Il cancro paterno. Disintegrazione dell'Io. Dolori alle vertebre lombari. Caldo e freddo. Alcune città sovrabbondano di specialisti e di cliniche per malati di cervello. Sono carissime. Non ho i denari per essere ricoverato... e così di seguito.

IL DOLCE RIAVERSI DELLA LUCE
(IL TEMPO E LE OPERE)

Un'idea non in tutti è viva al momento del disegnare l'opere e deliberarne la esecuzione: l'opere saranno perfette in un domani a noi forse ancora invisibile, e protratto e strascicato nel futuro mentre che il disegno è dell'oggi e la conseguente deliberazione di mettervi mano si fonda sui dati, sulle reali circostanze dell'oggi. Molti e molti edifici nel mondo andarono consunti o unicamente proni allo spirito della magnificenza e dell'orgoglio di quelli che li architettarono senza presagirne la dipoi sopravvenuta fatiscenza, o già rovinarono nei secoli stessi della lor fabbrica. Una laboriosa e angosciata manutenzione del quanto di fatto ebbe inizio prima ancora di poter inaugurare la lor forma adempiuta, dedicandola alle speranze della eternità. Codesto nome di fabbrica o di opera fu ad ora ad ora assunto a rimemorare impresa che non abbia termine storicamente acquisito alla umana cognitiva, per dilungar che debba la innumerata serie degli anni e la rimota fuga de' tempi: «innumerabilis annorum series et fuga temporum». Nell'ardente quando non tuttavia mansueto e pacato lor fegato le genti e per alcuna d'esse il popolo in pena e in fatica ebbero chiara dacché sperimentata nozione del tempo: qual si richiedeva a provveder l'opere d'un estruendo muro, o àggere, o sommo edificio, o piramide più che le vedibili eccelsa: e ne lamentarono e talor piatirono a' grandi e ne fecero non so se amaro o dolce proverbio, non so se ad onor de' grandi o per misericordia di sé medesime: murare e piatire, è

dolce impoverire. Tutt'al contrario, tali o tali altri affidati capitani ebbero talvolta a decretare, per metter tranquillo il proprio animo, e fatti sicuri dal proprio buon genio, che gli apparecchi predisposti su le carte quotate e negli ordini d'operazioni avrebbero egregiamente provveduto le difese loro, mentre che un nemico più consapevole e più deliberato allo sterminio aggirò le difese o comunque pervenne ad eluderle, esempligrazia gassificando con atroce espediente la strettura del fondovalle.

No: una meditata previsione dell'evento non soccorre in ogni occasione e in misura costante agli umani, salvo forse per quelle opere, necessarie fra tutte, che riguardano la possibilità di sopravvivere ai mutevoli giorni dell'anno, al declino della luce e al di lei risorgere nel savio alternare delle stagioni: savio in quanto sembra voler aiutare al nostro essere, mentre un evento reciproco si verifica: la nostra condizione si adatta come effetto possibile al pacato spegnersi e al graduale riaversi di un incognito procuratore del viver nostro. L'anno, quasi padre amorevole nel rigirio meraviglioso dei cieli, noi, giudicandolo «fatto» a noi esterno, siamo soliti disgiungerlo dalla struttura fisica e operativa dell'esser nostro: mentre è estremamente probabile che il suo rivolversi e il mutare delle sue stagioni, e noi sotto la sua guardata di benigno e, al creder nostro, lento pastore non siamo se non forme consenzienti di una sola e provvida enunciazione, che sembra disgiungere in lontananze strutturali, in aspetti e còmpiti dal significato recòndito, le possibilità della vita: speranza o certezza del sopravvivere all'oggi. Lo smorire e il dolce riaversi della luce, codesta pausa che ci appare stazione periodica nel tempo infinito, ha suggerito agli antichi nostri l'immagine di un nume, cioè preside e salutatore bifronte, Janus, di cui l'un volto sembra dir vale al decorso anno, l'altro incuorare al nuovo ciclo il sopravvenente. Jano è prossimo e quasi officiante ad januam, cioè porta; da lui il nome gennaio, mensis januarius: quello che adempie agli uffici e ai doveri di chi apre. Janitor vale portinaio.

E dacché un'idea o una volontà superumana sembrò agli antichi, da Numa in poi, assentire anche ad altra disgiunzione perfetta, ecco: il vigile tutore di una sacralità bifronte di-

venne guardiano consapevole, quand'anche silente nella campagna incustodita, d'uno stato di fatto convenuto in obbligo e in reciproco diritto: aversi a rispettare il termine della estensione, il limite del possesso proprio e dell'altrui. Jano fu il nume che guardò con due guardature e due volti de-versi le immutabili, in quanto misurate e accettate, pertinenze dei fondi contigui.

Ed è ultimata da gli stillanti rami dell'olivo e dal màcero pratello che gli soggiace la còlta del suo frutto alimentatore, serbàtone lume quanto fa d'uopo al notturno matèma del savio e alla tutrice antica del pensiero: il quale dirà nei nuovi fasti de' giorni a venire o per inconsuete lettere al mondo le novelle che gli dèi non sapevano: che Krono stesso ignorò dentro la smarrita acuzie delle rètine di cui forse nemmeno ab initio era provveduto, talché pur oggi, e vanamente, perseguono la inanità sconosciuta del futuro.

Già da molti giorni sono adempiute le fatiche dell'aratro e le sèmine de' frumenti che ciberanno il domani, già della botte, rigovernata, ⟨è⟩ impaziente il vin d'anno quasi indòmito puledro verso l'anelare d'una più libera corsa. Ecco lo schiarire tardo e manchevole, decembrine sere: quando la martire siracusana, patita l'atroce enucleazione della virginea sua vista, sembrò compatire, testimoniando, la esiguità della luce fatta minima, in ogni già superba efemèride.

Le pigre pallide albe, quasi premature le sere a ogni antico e nuovo modo rituale, o suono o voce, non meno che lo smorire e 'l riaversi dell'anno, furono sacri al nume persistente delle stagioni e degli evi, delle semine già fatte e delle messi premeditate come lavoro e travaglio non fallace, d'un rivenire di cui non avrà mentito la speranza: o la certezza. Ma Krono signore dell'evo senza termine, oltreché d'un processo dei giorni fatti gradatamente più ìlari incontro all'equinozio e alla furiosa mareggiata che suole indiademarlo di folgori, nella luce del nuovo còmputo sarà quegli che scruta alle nuove estruzioni, alle nuove torri, per farsi dopo grave aspettazione vorace a' suoi nati, come gli umani si faranno voraci d'un sùbito ai cibi loro: apprestati dai frumenti già vigoreggianti incontro al filo della falce: «frumentum Sequanos, Leucos, Lingonas subministrare: jamque esse in agris frumenta matura»:

dove il presente è imaginosa vanteria del proconsole a tener tranquilli coloro che noveravano i giorni a ogni risvegliar della fame, ne la efemèride mendace dell'angoscia da selve tenebrose circonvenuti. La volpe dà per mietuto il frumento, ascrivendone la sicura somministrazione a l'obedienza de' Leuci, non fallanti zelatori del suo premeditare: del suo macchinare infallibile. Convocò gli ufficiali a conzione, dacché già manifestavano dispareri ineleganti: e gli fu riferito il peggio: «vulgo totis castris testamenta obsignabantur». Al gran rapporto l'oratore si fa suasivo dialettico: perviene a convincere. Le spighe sono già bionde nei campi: «in agris»: e proferisce il vero: biondeggiano nella terra de' Leuci, de' Lingoni. Senonché «subministrare» è un'allegra impudenza: vuol dire mietere, battere, insaccare, trasportare. Il presente è risicato sul filo di un ancipite stilèma. E d'altronde... «hac oratione hàbita, conversae sunt omnium mentes».

E il nume degli evi si farà inesorabile se pur lento consumatore dell'opere, forse già sorte: e tuttavia non anco perfette ad ogni presunta scadenza d'un interminato noverare. Poi che il numero è lo schema del tempo.

Ma le operose genti neppur vollero credere che le semine e le piantature andassero sterili della consecuzione loro, cioè delle messi e, prima o poi, di lontane raccogliture. Nol poteron credere agli estuosi, ai fruttiferi lor giorni «li villan vispi e sciolti – sparsi per li ricolti», chi voglia allegrarsi del verso d'un elegantissimo, quand'anche abate di nulla abbadia. Così le genti operose nemmen vollero pensare una de-struzione (da de-struo) o comminuzione cioè frantumazione dell'evo atteso come futuro: e delle sue forme ritenute indelèbili. Dureranno l'opere, che vale dire le mura e i fòrnici d'ogni porta, le interminate «viae», oltre novali tènere o biade le vertebre de' ponti e degli aquedotti, entro il severo perdurare del nume: fino a tanto che l'artèfice e tutore d'ogni ponte, nel rito dell'anno, ascenderà il Campidoglio con la silente Vestale.

Il distacco dalla luce di conoscenza può indicarsi nei registri di stato civile, o regale, o nelle cartelle cliniche, con l'anno, il giorno, ora e minuto. I riti di un commiato possono venir predisposti quasi concordandoli tra il morente e «gli altri» in un computo a rovescio per il quale ci si affida a una estrema ossia molto probabile probabilità.

Il protagonista di un fastoso e tuttavia drammatico romanzo, un re, spento dalla tubercolosi, dai salassi e da altre provvidenze mediche, ebbe modo a congedarsi osservando le forme tutte del regale commiato, saluti, preghiere, espressione delle ultime volontà, devoto accoglimento dei conforti supremi. Lo storico e giudice delle lettere, versi d'amore o prosa di romanzi dovrebbe, secondo le buone regole, congedarsi dal disamato o amatissimo secolo storicizzando, elencando, classificando il materiale prediletto e, se il suo cervello ci arrivasse, giudicando nei termini fermi dell'equità codesto coacervo di documenti, ali risecchite di farfalle o mole d'un immenso e ponderoso digesto, pronti alla sua cernita e alla sua valutazione.

Ma quegli che non può riuscire se non giudice inadeguato al giudizio per aver più o meno felicemente o tristemente scritto annotando in proprio il senso della propria fuggente, amara esperienza del vivere, non può rispondere a una attesa tanto severa, a una così grave esigenza. La lunga e tormentata aspettazione del distacco lo ha indotto a osservare i modi, quasi inevitabili, e pressoché obbligatori, d'una celere epitome, d'un riassunto della conoscenza già sofferta e di quella ancora avidamente desiderata e creduta ancora possibile. Meno sprovveduto ch'egli fosse, e più amara gli verrà notata codesta epitome, fatta di dolore, di terrore, di corruccio, di rimorso: di naturali e comuni incidenze «du mal physique», poniamo la peste del 1630, o la puntura annientatrice della mosca del sonno, o il morso atroce d'un rettile.

Quegli che ad ora ad ora ha tristemente ristretto sulla pagina quel poco che poteva, non può ragionevolmente informare la sua epitome se non alle stanche e insieme avide letture del poco tempo che gli rimane. Egli si dedica alla celere e ultima rimeditazione del grande romanzo *altrui*, che a poco a

poco si sottrae alla sua lettura, al suo giudizio e alla sua memoria. È il già vivo romanzo ossia l'ex-romanzo della storiografante storia, della biologia, delle innumeri scienze, delle discipline d'ogni arte: il catalogo delle discendenze e delle commistioni genetiche, dei viaggi, delle esplorazioni, delle tempeste, delle isole, degli atroci stravolgimenti dell'essere.

Chi ebbe a portare testimonianza della vita ossia patire la condizione del vivere apprese forse ch'ell'è il retaggio id est la eredità d'un operare passato: altri credette di colmare la paurosa gola dell'onda, nel fortunale, col vigore del proprio nuoto: visse la certezza del proprio agire: il suo romanzo e il suo commiato furono azione o comunque l'espressione di essa. Forse l'ombra, forse il sogno d'un'azione.

INCANTAGIONE E PAURA

Ardua la dichiarazione circa il rapporto tra letteratura e libro giallo. Per quel che mi riguarda devo dire: pressoché un quarantennio è trascorso da quando si dà in ipotesi che i fatti accadessero, vent'anni da quando motivi e temi divennero laboriosa annotazione o scrittura, quasi nove da che il libro uscì a prima stampa. Ma codesti quaranta, venti e nove contano per almeno il decuplo al paragone del repentino stravolgersi della storia e del costume e dell'anima individuale o collettiva nel nostro paese e nel mondo. Un giudizio negativo cioè duramente stroncatorio risulterebbe oggi altrettanto ingiusto quanto le iperboli di taluni consensi nel bailamme dell'ineffabile quarantennio. Rammenti il lettore, se viveva e sapeva leggere, ciò che accadde e che non: se è nato troppo tardi per poter ricordare, si documenti sul passato che gli è ignoto. Repentini rovesciamenti di situazioni, cioè d'impeti e di intenzioni, nuove e contrarie ma sempre imprevedute alleanze, terre devastate, città distrutte, strazio di genti, incriminazioni d'esseri incolpevoli, o colpevoli solo d'esser nati, leggi efferatamente punitive retrodatate nella loro validità e nei loro effetti; il deserto, il vuoto, il nulla creato nel mondo ovunque agissero una tradizione, un costume, una civiltà, una tec-

nica, nobili e grandi o minori e improvvide che fossero. Ascrivere tutto ciò a colpa o difetto d'un etichettato «giallo» o d'un presunto libro poliziesco significa vietare di riparlarne. La follia del singolo, ammesso che esista e operi, non può trovare aggravanti nella follia dei molti, anzi un'attenuata condanna o una totale sanatoria. A una goccia d'acqua non si può imputare l'ebollizione della pentola. Il libro poliziesco di cui ho tentato la dura, difficile esperienza, vorrei fosse «criticato» come rischio connesso all'ardimento della prova.

Il mio è contrassegnato da alcune caratteristiche: le quali forse potrebbero oggi riscattarlo dalla «oscurità» di cui lo si incriminò o per cui da taluni lo si spregiò.

Tema essenziale è il dramma della non ottenuta maternità in una donna – (moglie) – che perviene gradualmente alla disperazione e alla rovina della mente in una terra e fra un popolo dove le speranze legate al connubio sogliono per lo più allietarsi a certezza di prole rinnovata: (*prolisque novae feraci lege marita*, invoca il poeta dalla dea): dai secoli «pagani» ai cristiani e romani, ai dì nostri. Lo spirito «religioso» di lei si era educato nel mondo che la assisteva, dove quasi paiono confluire i motivi e le forme degli antichi riti e de' nomi, e dei rinnovati o nuovi. Le chiese insigni si adergono e sembrano aprirsi a Dio e al popolo: e recano nei nomi stessi del doppio lor titolo il documento di una precedenza rituale «pagana», in realtà urbana e precristiana (come ad esempio: Santa Maria *sopra* Minerva).

Orti e giardini e selvette, luci, Lucina, luoghi di preghiera o di sosta allo schiudersi verso l'antico suburbio le vie. Sacelli per l'implorazione, alla tutrice de' parti e del puerperio.

Aperto appena il racconto, la pietà di cui nella inesaudita speranza della prole si conforta la donna: e insieme il presentimento e quasi l'inconscio desiderio del cielo. Gli agi, gli averi, gli ori la circondano: le gemme che la naturale invidia della gente e la cupidigia e la rapina raggiungeranno. Donde il crimine orrendo. D'altra parte i temi «probabili» della follia, del sogno, della giovenile sconsideratezza soccorrono l'indagine e nello stesso tempo la intralciano. Interferenze e disguidi conducono gl'investigatori quasi alla sospensiva de guerre lasse. I mezzi della polizia sono (erano allora) impari al

compito, e più che mai gli strumenti tecnici. Scene al riguardo.

Incantagione e paura sembrano a volte insistere nei luoghi e nelle menti. La collina carezzata dal sole-ombra del marzo, signoreggiata dai vecchi olivi o dai lecci. La vasta solitudine della campagna e gli sgrondi al mare. La benedizione dei ceri, il 2 febbraio. Accenni ai Lupercali, nelle Idi del febbraio.

La narrazione è condotta in modo che i lettori vengano frastornati, non più e non meno degli indagatori, degli atti stessi della investigazione regolamentare, obbligatoria. Lo snodarsi impreveduto del groviglio è simultaneo col bagliore folgorante che illumina al commissario protagonista la realtà dell'epilogo. Il nodo si scioglie a un tratto, chiude bruscamente il racconto. Dilungarmi nei come e nei perché ritenni vano borbottio, strascinamento pedantesco, e comunque postumo alla fine della narrazione. Smorzerebbe in tentennamento l'urto repentino, a non dire il trauma, della inattesa chiusura.

POESIA 1931-1932

Se il fine del leggere è conoscenza e partecipazione dell'opera, il mezzo per avvicinare questo fine è intenta lettura. Tale studio appassionato, nelle primavere del 1931 e 1932, non si concedeva se non ai già chiamati, ai già pronti. Non soccorrevano alla nostra prima ricerca dell'idea, del suo valore emblematico e della sua possibile estensione le ancor future indagini di una militante pluralità di critici insigni e di esegeti in gara di ingegno. E forse a noi stessi piaceva di misurare le nostre forze con quello che a noi e a molti appariva ancora oscuro ed incerto. D'altronde una interpretazione consensuale, un'accoglienza felicemente corale della nuova poesia avrebbe costituito altresì gradita verifica della nostra propria sanità di mente, della nostra umanità desiderosa, oltreché di riconoscersi, di provarsi alle pagine della edizione Carabba 1931 e della Vallecchi 1932, per gli *Ossi di seppia* e per *La Casa dei Doganieri e altri versi*; il volume e il fascicolo cari,

gentilissimi doni del poeta. L'accettazione, chissà, lo stupore d'intendere fatti e obietti e immagini e significati, dilatando i circoscritti lemmi del passato a più ampie e complesse adduzioni idiomatiche e logiche, avrebbe forse comportato l'accettazione d'un nuovo linguaggio, d'uno «stil nuovo» a tutti non anco familiare, se pur vigoroso e valido a rappresentarci codesti fatti e obietti e il risolto lor lume di verità: più, dunque, il loro profondo essere, il loro certo persistere, quali pur si celano o si manifestano anche da lievi o cangevoli parvenze. Già si sentiva fermo, anche nel primo, peritoso accostamento al poeta, già si sentiva fermo l'enunciato di lui: e la possibilità di tuttavia rivolgerlo a nuove ipotesi interpretative della sua dizione. La frase, la parola e fin essa la sillaba ci domandavano per altro un'attribuzione di valore più intensa di quella che solevasi prestar loro ne' quaderni e alle pagine di un emendabile o forse del tutto sanabile passato prossimo, umano e poetico. Già si sentiva sopra la sua vita e la brama di conoscere, di approfondire l'attenzione e la conoscenza, si prevalutava e gli si accreditava quella determinazione etica del pensiero da cui avrebbe avuto forma, con gli anni, la sua civile grandezza. Le Eumènidi «dovevano», sulle terre e nel mondo, sostituirsi alle Erinni. E, ad un tempo, l'inespiabile mutarsi de' giorni e il non proscrivibile, il necessario e ardente gioco dell'arte dacché l'arte prima che essere conseguenza è al poeta necessità e cagione, id est occasione del viver suo. Noi lettori dovremo pur registrare e dichiarare sul nostro foglio il mutarsi de' giorni e l'impreveduto gioco dell'inarrivato giocoliere, il poeta, in una successione temporale: poiché non è dato a noi, né al poeta, né ad alcuno di esprimere dentro il baleno della folgore i mille pensieri. Per noi e per tutti il numero è lo schema del tempo: e vale, in converso, la reciproca: solo il tempo ne concede di conoscere per enumerazione, di conoscere in assoluto.

Così la fermezza d'un intero, premeditato disegno, sotto alcuni aspetti, a intervalli pressoché musicali, in apparente contrasto con la poetica desolata o l'affranta persona o la fatica stessa di verificare l'espressione attentissima, perveniva anticipare ai lettori i doni mirabili dell'arte, o a loro si negava in una incessante proposizione di enigmi: quale scogliera

percossa dalla violenza dell'onda e dal lungo sibilo della tempesta si nega a noi approdo. A rigo a rigo, sicuro o sfiduciato del vivere, obbligato dai tristi obblighi o libero, fantasioso o civicamente rimesso ai consensi civili, circonfuso della dorata luce di un sogno oltre cieli e vette della Corsica dorsuta («Nuvole in viaggio, chiari / reami di lassù! D'alti Eldoradi / malchiuse porte») o attediato da immagini che gli vietavano financo sperare, egli si rivolgeva al lettore col pacato distacco di chi conduce per mano un fratello e si vede rivestito di una responsabilità fraterna. Il tono appariva fermo, a volte quasi perentorio anche dentro smemorante ironia, quasi con mutata delibera inteso d'un subito a definire la semplicità minorile di chi ascolta i dettami d'una saggezza cosciente, le immagini serenamente, cordialmente accettate dall'obbligo di docilità. Raggiunta la buona interpretazione, o la possibilità di quaranta buone, il lettore teneva in cuore di che compiacersi, a sua volta, di che riconoscersi, a sua volta, confortato dalla «nuova» poesia.

Nel gergo sbrigativo con cui parlo a me stesso chiamai lirica dell'attenzione, anzi lirica dell'ascolto perfetto, quella che più mi avvinse alle reiterate letture dell'inizio fino a chiudersi indelebile nella memoria: «meriggiare pallido e assorto». Solo più tardi mi studiai motivare l'uso dell'infinito, attribuendolo al pronto desiderio del poeta di non diminuire con una flessione disturbatrice – meriggiavo – l'ampiezza della nota impersonale pacatamente effusa nell'ora pànica del sole e dell'ombre sullo scabro discendere della costa alla marina e alla spiaggia. L'aggettivo calvo, per nude sommità, avevo usato io stesso (calvo Appennino). Qui le diurne assonanze, le rime impeccabili, il metro e il ritmo in battaglia al di qua e al di là dei limiti d'una tradizione, fra il novenario turbato e l'endecasillabo normale o stupendamente maleaccentato, quasi a dare una rottura in prosa discorsiva. L'ultima strofa suona dimessa, in cinque versi «borghesi» che decadono a simbolo d'una tediosa recinzione difensiva (del privato possesso) la quale torna in clausura di chi possiede (triste meraviglia, muraglia, cocci aguzzi di bottiglia). Le tre quartine mi avevano già fascinato, riassunte ora e libere in accenti e colori e luci e rime di un mirabile sinfonismo.

Osservare tra frondi il palpitare
lontano di scaglie di mare
mentre si levano tremuli scricchi
di cicale dai calvi picchi.

È un'alta, folgorante invenzione.

La nota montaliana a fine volume, Carabba Ed.ne 1931, assegna *Meriggiare* al 1916 come la poesia più antica del libro.

Dinieghi e ironia. Rime

Già dalle prime liriche si avverte il reciso negarsi del poeta a certa disposizione di pensieri nonché all'ardore di presagite illusioni. Egli delude gli accaldati da codesto ardore «in cui l'illusione brucia / un fuoco pieno di cenere» (*Ossi di seppia* (1920-1927) 1942. Quinta Edizione Einaudi, p. 48); ricusa di consentire alla stoltezza, alla follia, agli inconditi entusiasmi della insipienza. Brusche impuntature dell'animo a cui non concede allentamento e non riconosce e non offre mezzi termini. Altrove appare amica, a lui e a noi confortatrice l'ironia: per lo più inattesa, talvolta sommessa, ad alcuni passaggi spietata o spinta fino al sarcasmo e alla sottile irrisione della credulità: per avvalorare l'immagine consapevolmente spesa o definire metodi e momenti d'un volgare procedere, dal quale il poeta è risoluto a straniarsi. Nulla egli si aspetta dal mondo e dallo scoscendere di questo verso il nulla: men che meno dalla «vita che si sgrètola»: nulla dagli animi allineati in un ordine che non è il suo, nulla dai vocaboli e dalle frasi predisposti all'usato sintagma, come farmaci all'elogio di un dépliant. In lui, avvertirò per digressione, viva, quando è viva, la battuta: felice e direi attesa la rima, anche se ricorre nelle cesure occasionali di un fuggente enunciato. È questo un suo cauto e riguardoso ammonimento a quei lettori che si dàn la pena di non curare le rime? Così nella lirica d'apertura degli *O. di S.* il poeta si rivolge a un ideale sommo scrittore e illuminato maestro del vivere, alla generosità e umanità di lui. Immagina d'esserne chiesto d'una breve poetica circa l'arte sua propria e d'un pronostico circa le angosce o le speranze dell'ora. Con accento fermo risponde: (Einaudi, ed.ne citata, p. 45).

1. Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
perduto in mezzo a un polveroso prato.

Il poeta non dispone di questa parola di autocommento chiarificatore?

2. Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canìcola
stampa sopra uno scalcinato muro!

Può non essere un autoritratto?

3. Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo.

Delle tre stupende quartine, due si aprono con rispettosa negativa, la terza e ultima si chiude con doppia negazione, *non* siamo, *non* vogliamo, il cui significato ha valore indubbio.
(Ed.ne citata, p. 47)

Non rifugiarti nell'ombra
di quel fólto di verzura
come il falchetto che strapiomba
fulmineo nella caldura.

L'io sembra dissuadere sé medesimo da una possibile caduta del contegno, negandola in immagine: e avverte come chiamata, quand'anche sommessa, l'opportunità di togliersi dalla condizione di quiete apatica fra eguali insonnoliti nell'accidia, luogo e tempo.

È ora di lasciare il canneto
stento che pare s'addorma
e di guardare le forme
della vita che si sgretola.

Occorre assumere nozione sicura di ciò che si suol chiamare la vita: in realtà una stanca e disseccata materia che si frantuma d'ora in ora, «si spacca», va a pezzi: che il passato ci vieta di *non ereditare*: abiti mentali e loro espressione idiomatica: validi soltanto, a raffigurarne l'inconsistenza, i segni dello scherno. L'avvertimento, fermo ed accorto, risulta impersonale: è ora di.

> Pure, lo senti, nel gioco d'aride onde
> che impigra in quest'ora di disagio
> non buttiamo (già) in un gorgo senza fondo
> le nostre vite randage.

Dove «aride onde» è voluta e però solo apparente contraddizione in termini, forse allusiva in simbolo allo schiaffo impigrito e iterato della maretta. Il poeta ha vista impeccabile sul paese fisico. «Non buttiamo» è pacata constatazione di fatto, il modo verbale è l'indicativo, la nota è raffrenata dal «pure, lo senti».

> Come quella chiostra di rupi
> che sembra sfilacci(c)arsi
> in ragnatele di nubi;
> tali i nostri animi arsi
>
> in cui l'illusione brucia
> un fuoco pieno di cenere
> si perdono nel sereno
> di una certezza: la luce.

Le immagini si addensano in contrasti pregnanti di senso o negli strappi impreveduti della dizione (*chiostra di rupi* / (*che*) *sembra sfilacci(c)arsi in ragnatele di nubi*) (*fuoco pieno di... cènere*).

Rupi vuol essere simbolo, forse unicamente retorico, di una dura staticità: che sembra lacerarsi nel suo contrario, i ragnateli di una fumèa di nuvole. Questa esala dalla retorica roccia e si annulla nel sereno, sovrastato da una certezza: la luce. Certezza dichiarata è rara in Montale: e qui gli dobbiamo speciale gratitudine. Penserei alla luce dell'appagato conoscere.

Questo lavoro mi è imposto, come sono stati la maggior parte de' miei scritti, con suggerimento o preghiera o ingiunzione obligante, da chi ritiene o ritenesse aver facoltà d'imporre: questo che qui, amo credere, da uno spirito amico, non già nell'intento sùbdolo di nuocermi, come più d'un caso è avvenuto, ad majorem humani generis laudem. Impersonali partecipi del malvolere o complici d'una frode immediata, le assai volte, anni e mesi e giorni ricorrenti, occasioni rimemoratorie, natalizi e sponsali e funerali: e prescrizioni al tabulario dell'apparitore secondo è convenuto dall'uso o dalla legge: e le cadenze a me tediose, alieno o fastidito dal dover presentare il sembiante alla ghiotta lestezza del captatore d'immagini, a lui profittevoli da ispessire l'albo suo privatissimo e regalarne i curiosi e le curiose. Dirò dunque, per divagazioni, quello che mi piacerà dire con libero estro: (libertà del pensiero è il torrone rompidente che ogni ideologo si compiace sgranocchiare da mane a sera). Il divagare si addice a una varia e molteplice casistica, qual'è data dal rapporto genitori-figli, dove nel girandolio dell'umano sentire discopre d'attimo in attimo il novo barbaglio dell'inatteso. Genitori e figli, liberi e famuli, apre i balconi, apre terrazze e logge la famiglia: la sacra, cara, carissima, e talvolta malauguratamente indispensabile famiglia. Per quelli che un grande Carlo (Linneo: Carl von Linné) chiamò primates, al cui eminente gruppo assegnò il bipiede da lui chiamato homo europaeus, e vadano salve le spalle del sottoscritto Geronte da manganiello, se allude alla imperlata giovenca Europa amata dal dio che s'invaghì di tutte e di tutti appena vederli dacché altro non sapeva fare che concupire, immorituro lazzarone che Ei fu. Quel dio omniconcupiscente oggi pare che si sia reso defunto seppure qualche poeta lo richiami in ballo anche lui: pues los poetas tambien se llaman vates, que quiere decir adivinos (Cervantes). Che la famiglia sullodata risulti inevitabile è certo, almeno per ciò che è dei genitori o parentes, i generatori diretti, ossia padre e madre: i parenti nel senso neo italiano del vocabolo non sembrano indispensabili secondo alcuni, salvo che per contribuire all'allungamento degli annunci funebri ne'

più prolissi quotidiani della penisola, giardin dello imperio, e non deserto di certo. In codesti neo sudari credo non suderò perché vi giacerò morto dal freddo: anche se i cinquemila cremazionisti della nobile città mi hanno onorato di serissimo invito-esortazione ad associarmi al loro sodalizio su cartoncino color crema listata nero. Cosa che là per là, veniva voglia di dire, forse un po' troppo alla milanese, ciapen ôn alter; non perché il misero «costui» si reputi indenne da preconizzata cremazione, ma perché la quota associativa poteva equivalere il costo del pane ancora necessario ad arrivare al traguardo di Atropo, se del suo viver Atropo presso è a troncar lo stame e già per lui si piega sul remo il nocchier brun colà donde si niega che più ritorni alcun. È il più caro de' miei Giuseppi che sforna a sé medesimo settenari pietosi, tra la vasta e rispettata giuseppperia sette-ottocentesca. Illuc unde negant redire quemquam. Il più caro, non il più grande: forse il più grande è il marito di Giuseppina Strepponi (l'adorata Peppina dell'epistolario), inventore sommo del coro dei Lombardi, di cui un altro e nobile e assai gentil Giuseppe cavò endecasillabi commoventi, non meno commoventi del vasto coro: immaginando che la «banda» d'un reggimento straniero eseguisse nel tempio di Sant'Ambrogio di Milano la musica del coro medesimo: la lirica di codesto gentile, tosco Giuseppe è tra le più ascoltate e ripetute e lette e rilette dai miei sensi di fanciullo (audio-video). Gli endecasillabi sono:

> Vostra eccellenza che mi sta in cagnesco...
> un pensier mesto de la madre cara...
> uno sgomento di lontano esilio...
> m'era compagno il figlio giovinetto...

Il figlio giovinetto non era un Giuseppe ma un Filippo, nome presente già nella casata dei Conti Verri: resosi colpevole al giudizio del padre Don Alessandro Manzoni di aver tolta una giovane e impalmatala prima dell'anno di consenso legalmente necessario del padre, ch'era, credo, il 25° dell'età del figlio. Ciò valse a Filippo una dura anzi durissima lettera del genitore, che in fatto di patria potestà non scherzava e forse nemmeno in fatto di dote della impalmanda ragazza in allora detta dai poeti fanciulla.

Il coro dei Lombardi del Lombardo Giuseppe, ma era Parmigiano, e guai a voi se lo direte Parmense! non valse a temperare lo sdegno del focoso padre Don Alessandro. Parmigiani e Parmigianini hanno da essere! anche se il più pregiato de' Parmigiani è talvolta Lodigiano. Costava, credo, 3,20 lire il chilogrammo contro le 2,50 del superato rivale (prezzi 1938), trent'anni or sono. Il poeta Giuseppe (Parini), rimatore elegante e non esclusivamente dedito all'impeto fastidioso dei settenari segulti, a strofe chiusa in quasi apòcope come la terra al nunzio sta, dedicò ad altro giovinetto una delle sue *Odi* dal titolo *L'educazione*, da educare (come amaranti educavano e viole, ma non grazie al Cielo su la funebre zolla). Quest'altro giovinetto lo raffigurò lesto e risanato nel novero dei viventi irrefrenabili. Non era Giuseppe, ma Carlo, anzi Giovanni Carlo vale a dire Gian Carlo, e il buon pedante lo settenarizzò felicitandosi della sua primaverile guarigione:

> Torna a fiorir la rosa
> che pur dianzi languia
> e molle si riposa
> sopra i gigli di pria.

Molle è aggettivo oraziano (mollis) ma nel pedagogismo sui generis del secondo poeta (l'altro Orazio satiro che viene) ha senso di riprovazione etica ed è attribuito alle colombe e agli Arabi: molles columbas Arabesve molles.

Il pariniano Gian Carlo nasce Imbonati e fattosi uomo sarà confortatore parigino, per dire più esattamente il compagno, more uxorio, di Donna Giulia Beccaria, da alcuni erroneamente tenuto padre di Don Alessandro. Sono a lui dedicati da Don Alessandro quegli endecasillabi in morte di Carlo Imbonati che scottavano sotto il sedere a Don Alessandro a Brusuglio. Brusuglio 13 chilometri da Milano Duomo centro, in oggi servita dalle Ferrovie Nord Milano, era abitazione dominicale, cioè padronale, di 40 ampie stanze più servizi e scuderie con ampio e quadrato parco-giardino di non so quanti ma credo almeno 2 × 2 ettari come usava per i nobili e signori nella patria da me perduta di Lombardia. Don Alessandro ebbe poi l'aria di voler dimenticare Brusuglio. Specia-

listi manzonisti vi potranno documentare circa la nobile Brusugliata di Don Alessandro. Quanto alla di lui eletta signora Madre, e al di lui per così dire ottimo patrigno, un insigne manzonista ha tramandato devota memoria dell'epitafio ch'ella ancora vivente volle dettare per la propria sepoltura, così inscritto:

Giulia Manzoni
figlia di Cesare Beccaria
madre di Alessandro Manzoni.

Il nome di Don Pietro Manzoni, padre forse non soltanto putativo di Don Alessandro, fu omesso dalla breve silloge onomastica da Donna Giulia. Perché? Non so. Manzoni è cognome bergamasco; cioè di gente d'antico vigore: il toponimo Bergamasco potrebbe forse derivare dal germanico Bergheim, Casa del Monte (rispetto a Milano).

A Bergamo nacque il condottiero, un vivace a nome Bartolomeo celebrato da un sonetto del poeta Gabriele nella sua nobile silloge *Le città del silenzio*, nello scudo del qual condottiero figura triplice il simbolo araldico designato come cuore rovescio. E effettivamente il 3 di cuori delle carte da gioco francesi fa pensare a tre cuori con i ventricoli rovesci e le orecchiette dritte.

UMANITÀ DEGLI UMILI

Gli umili, o coloro che tali si ritengono per un modesto riserbo, hanno da molti anni fermato l'attenzione di chi, e parlo di me, vorrebbe essere del loro novero se difficoltà esterne non gli avessero imposto un contegno forzatamente più cauto avverso le tristi esigenze della sua condizione umana: non è escluso che tale desiderio di riserbo abbia origine in una ammirazione lontana, quasi un insegnamento atavico, trasmesso da quello che potremmo chiamare un comando genetico.

Nei miei lunghi decenni romani, grande fascino ha esercitato il ritorno serale dei muratori, i cosiddetti maestri muratori che, stanchi e talora bruciati da calce le mani o il volto si

riconducevano alla povera abitazione senza poter aggiungere alla loro giornaliera fatica altro che chilometri e chilometri di cammino. A volte la mia ammirazione andava all'opera loro abile e sollecita che, nulla chiedendo al potere quasi occulto della corporazione di mestiere, della gilda, affidava a una pronta facoltà di risolutezza i diversi o i molti problemi che chiudevano le ore della giornata o della sera: quelle che nel rituale sacro o nella abitudine liturgica si sogliono dire «compieta» e che consistevano per essi nel riportare al debito luogo, cioè a piè d'opera, gli arnesi del lavoro. Le preci della sera venivano a confortare la pietà per così dire antica del giorno feriale e l'abitudine dell'ordine che deve accompagnare il giorno stesso, e la pacata sua fine conferiva un che di sacro e di antico al contegno di quegli uomini.

I «cascherini» romani. Umili erano e sono i rifornitori delle derrate alimentari, massime del pane, del riso, delle verdure, del combustibile, che consentono alle donne di predisporre la cena. Alla donna spetta un soprappiù di fatica che si aggiunge talora allo stanco suo vespero e che io ammiravo già da ragazzo. Ora i cascherini, i distributori, i rifornitori del pane, del riso, delle paste alimentari sono talora aiutati da motociclette o biciclette: questi mezzi meccanici, che forse li fanno apparire più spavaldi, non annullano in loro un'intima umiltà.

Grande rispetto incute attualmente in me la cosiddetta vinaia, celere calcolatrice, e i suoi familiari e validissimi aiutanti, marito e figlio. Ella vende vini, acque minerali, alcuni liquori consentiti dalle disposizioni vigenti per il suo commercio, uova fresche e freschissime. Curioso è il fatto che diversi articoli del commercio alimentare sono motivo di intercambio fra i fornitori, persone destre, abili, cortesi con la clientela, e che non lasciano mai stagnare il denaro e il suo impiego: così il fornaio spaccia bottiglie e la vinaia merci che dovrebbero trovarsi dal fornaio. Ciò è il frutto di una sorta di efficiente *gentlemen's agreement* fra i vari fornitori. Il contegno dei diversi e dei singoli tende ad affezionarsi e a mantenersi la clientela con accorgimenti di buona educazione, di alta gentilezza psicologica e di puntualità: raramente avviene un errore. In tanti anni solo una volta il caffè mi fu recato a domicilio in grani e non macinato come invece avevo richiesto.

L'animo del sottoscritto è legato ai cosiddetti umili, è preso dall'ammirazione per la loro continua e vigile fatica, dal modo di allevare figlioli e figliole e di prepararli alla vita e agli studi. Questa preparazione alla vita è per lo più saggia, sensata. Raramente fra i romani umili si chiede al figlio di fare ciò che il figlio non potrà mai fare. Qualche volta, anzi, il padre e la madre contestano al figlio la tentazione di scivolare verso un supervacante diploma o una vana laurea che autorizzi il ragazzo a nominarsi dottore in alcunché. Questa tentazione è ostacolata o prontamente repressa dai genitori che avvezzano il figlio a servire in negozio l'affettato o il caffè tostato e macinato a dovere, e lo dissuadono dal titolarsi dottore sia pure *in utroque jure*.

Riconducendomi ora non tanto agli umili, ma agli umani e umanissimi che hanno assistito con le loro sollecitudini, con la loro bontà, i miei anni cadenti verso la fine terrena, voglio qui ricordare la famiglia Liberati, da Ferentino, e soprattutto la cara e vivacissima Giuseppina: la terribile punitrice d'ogni irregolarità. A lei spetta il nome assai garbato ed elegante che i tedeschi meritamente riserbano alla direttrice d'un'abitazione, *Hausdame* signora della casa. Ella, da dieci anni a questa parte, è colei che mi ha conceduto di sopravvivere; a ciò che senza lei sarebbe stato l'ordine superiore di tacere.